

TRAVAIL ET CONTRAINTE DANS L'ŒUVRE DE THIERRY BEINSTINGEL

CHANTAL MICHEL

Passages XX-XXI

chantal.michel@univ-lyon2.fr

Résumé : Dans ses romans, T. Beinstingel dénonce les maux liés au travail dans le monde contemporain : l'absurdité de certaines tâches, la déshumanisation qui règne dans les entreprises, le formatage des vies, la prégnance de la langue de bois. Mais il s'intéresse également à la liberté et à la créativité des individus, à leur capacité à composer avec les contraintes, à jouer avec elles, voire à s'en s'affranchir. Les romans de T. Beinstingel, avec leurs personnages qui sont à la fois des employés d'une grande entreprise et des écrivains, montrent que le travail de l'écrivain rejoint les autres formes de travail dans la mesure où il s'agit toujours, pour exister et affirmer sa liberté, de jouer et de composer avec les contraintes, que ce soient celles qui sont imposées par les entreprises ou celles de la langue.

Mots-clefs : contrainte – travail – composer – Thierry Beinstingel

Abstract: This paper proposes a thematic approach of several novel by French novelist Thierry Beinstingel whose specific subject is to point out contemporary work conditions as well as language constraint in firm environment.

Keywords : constraint – work – compose – Thierry Beinstingel

Le thème de la contrainte vient immédiatement à l'esprit quand on pense à l'œuvre de Thierry Beinstingel. En effet, il y a dans son premier roman, *Central*, une contrainte d'écriture qui ne passe pas inaperçue : tout le livre est écrit sans verbes conjugués, uniquement avec des infinitifs et des participes présents.

D'autre part, quatre livres de Thierry Beinstingel, parus entre 2000 et 2010, *Central*, *Composants*, *CV roman* et *Retour aux mots sauvages* ont pour thème le travail, et donc ses contraintes dans le monde d'aujourd'hui. On le sait, l'étymologie assimile le travail à la torture ou à la souffrance. Or, la souffrance est très présente dans les romans de Th. Beinstingel, dont tous les protagonistes déplorent, tantôt avec colère, tantôt avec désespoir, et très souvent avec ironie, les aspects les plus sombres de leur vie professionnelle. Ils sont en proie au stress, à l'angoisse, à l'insomnie. Leur mal-être au travail se solde par des arrêts-maladies, des dépressions et, - conséquence ultime - , par des suicides, comme on le voit dans *Retour aux mots sauvages* : les arrivées d'Eric, le personnage principal, sur son lieu de travail, sont rythmées par des nouvelles macabres et, quelque temps après sa prise de fonctions dans son nouveau service, on annonce le vingt et unième suicide dans son entreprise.

Il faut noter que les principaux protagonistes des quatre livres ont une double casquette : ils ne se contentent pas d'occuper un emploi salarié (le plus souvent, dans « une grande entreprise de télécommunications » française, comme l'auteur lui-même), ils écrivent ou, quand ce n'est pas le cas, ils manifestent un goût pour les mots. Ce penchant pour l'écriture fait d'eux des observateurs privilégiés du monde de l'entreprise et de ses maux, le non-sens du travail, la déshumanisation, les vies formatées, la prégnance de la langue de bois. Mais ces aspirants-écrivains sont également très sensibles à la liberté et à la créativité des individus, à leur capacité à composer et à jouer avec les contraintes pour s'approprier, autant que faire se peut, leur vie.

Non-sens du travail

L'un des fléaux du travail salarié contemporain est son manque d'intérêt et de sens, le fait qu'il n'apporte aucune satisfaction aux individus. C'est le cas pour l'intérimaire de *Composants*, un homme sans qualification à qui son nom à consonance étrangère interdit de trouver un emploi de vendeur. Il doit ranger des composants électroniques sur des étagères et il transporte des cartons d'un endroit à l'autre d'un hangar, avec un diable, puis il appose un code-barres sur chaque composant, le range, et note son emplacement. A force de répéter les mêmes gestes, son corps se transforme en une sorte de machine. Les mots qui disent son assujettissement reflètent le caractère mécanique de son activité : « Saisir. Routine. Diable. Aliénation. Comptoir. Ouvrir. Habitude. Etiqueter. Gestuelle. Vidage. Vidé. Remettre. Agripper. Diable. Diabolique. Reposer. S'épuiser » (Beinstingel, 2002: 78).

Dans *Central*, c'est le caractère souvent absurde du travail qui est dénoncé : l'entreprise de télécommunications est en pleine restructuration ; elle traverse une crise d'identité et un grand malaise y règne. Le narrateur critique avec humour la prolifération de ce qu'il appelle « les métiers inutiles », en d'autres termes, l'explosion du travail « immatériel ». Parmi les occupations de ceux qu'il nomme les « coupeurs de cheveux en quatre », il cite maints exemples kafkaïens : après avoir envisagé de faire scier toutes les échelles, des responsables de la sécurité décident d'en peindre en rouge les trois derniers barreaux pour éviter que les employés ne les gravissent. Puis, à la suite d'un accident, après moult réunions et cogitations, ils produisent une note de service pour interdire de passer la serpillière en reculant.

Selon le narrateur de *Central*, l'Entreprise compte environ deux fois plus de personnes faussement affairées, qui passent leur temps à étudier des courbes, des statistiques, à brandir des chiffres dans des réunions et autres séminaires aussi fastidieux qu'inutiles, que d'employés qui exercent des « boulots réels » (Beinstingel, 2000: 172), c'est-à-dire qui conçoivent des produits nouveaux, installent, entretiennent, réparent, vendent, ou organisent le travail.

C'est encore ce manque de sens qui, dans *Retour aux mots sauvages*, caractérise

le travail d'Eric, à savoir la vente par téléphone de forfaits Internet-téléphone. Les multiples réunions, les consignes, les journées de formation et de « remotivation », en un mot l'ampleur des moyens mis en œuvre par l'entreprise pour que ses vendeurs soient efficaces, contrastent pour Eric avec le caractère débilisant de son travail, qui consiste à « parler pour ne rien dire (...) [p]arler, parler au client, le noyer sous [l]es mots ». L'un de ses collègues lui prodigue ce conseil à son arrivée dans le service : « Ce que le client te raconte, n'y prête jamais attention. Ton seul but, c'est lire ce qui est écrit sur l'écran. Si tu le comprends, tu es sauvé, tu peux penser à autre chose pendant que tu parles... Ton esprit vogue ailleurs (...) C'est le métier d'opérateur » (Beinstingel, 2010: 14). Ce métier, qui exige verve et faconde et qui s'accompagne souvent d'indifférence vis-à-vis du client, ne convient guère à Eric, un homme plutôt taciturne, par ailleurs doué d'une grande faculté d'attention à son environnement et à ses collègues.

Même les cadres qui ont l'impression de jouer un rôle utile et qui valorisent leur travail ne maîtrisent pas le processus dans lequel ils sont impliqués : les conseillers en mobilité de *CV roman*, qui aident les employés de l'entreprise à retrouver un emploi, reçoivent des consignes contradictoires et peuvent être amenés à « se désengager après avoir été poussé[s] à s'engager » (Beinstingel, 2007: 196) auprès d'employeurs potentiels. Il en résulte l'impression d'être seul, abandonné, un « sentiment d'insatisfaction, frustration, dépossession, évictions du travail en cours » (*ibidem*).

Pourtant, le travail ne se caractérise pas seulement par l'obligation de supporter ces contraintes. Le narrateur de *Central* se souvient avec fierté de l'installation d'un central téléphonique pour un salon de l'agriculture. La sensation d'avoir contribué à fabriquer *ex nihilo* quelque chose d'indispensable l'avait alors comblé. Il se remémore avec le même plaisir l'organisation d'une exposition sur « le téléphone dans la littérature », qui lui avait permis de lire et de citer des passages de Proust, de Ponge. Il s'agit là d'un souvenir agréable parce que, de la conception à la réalisation, des recherches sur l'histoire du téléphone à la mise en place de panneaux explicatifs, ce travail avait un sens et avait produit un résultat tangible, dont l'afflux de visiteurs à l'exposition avait témoigné.

Ces souvenirs heureux méritent l'attention : le narrateur se rappelle surtout que, à l'inverse de certaines productions fumeuses issues de réunions inutiles, ses efforts avaient donné lieu à des réalisations concrètes et avaient nécessité un travail de la pensée. Ces épisodes offrent l'image d'un travail fait par des humains et pour des humains ; un travail qu'on peut dire « artisanal », au sens où l'entend le sociologue R. Sennett, c'est-à-dire un travail dans lequel il n'y a pas de rupture entre la compréhension et le faire. Selon Richard Sennett, en effet, la vertu cardinale du travail artisanal est de solliciter l'ensemble des aptitudes humaines (Sennett, 2010: 20). Ainsi, quand il est confronté à la résistance de la matière ou à l'inadéquation de ses outils, l'artisan invente.

Or, que fait Eric dans *Retour aux mots sauvages* ? Faute de pouvoir changer de travail, il exécute celui qu'on lui impose, mais à sa manière, en aidant les clients, autant que faire se peut. De plus, et surtout, il se réinvente une vie : prenant acte de ce que, dans son travail, ses mains ne lui servent plus à rien, que son corps lui devient étranger, il utilise ses pieds, pour courir, et ainsi non seulement se donner des moments de respiration, mais se sentir exister, se sentir bien vivant, avoir la « sensation de regrouper bras et jambes, souffle et pensée (...) d'un rassemblement entre le corps et l'esprit » (Beinstingel, 2010: 85). Puis, conscient du bien-être et du surcroît d'énergie que lui apportent un entraînement régulier et ce contact « sauvage » avec la réalité du sol, il se munit d'un carnet pour y consigner ses progrès. Peu à peu, l'habitude de prendre des notes s'impose à lui ; l'écriture et la course, qui exigent effort et persévérance, deviennent pour Eric une nécessité, une forme de divertissement au sens pascalien, une manière de combler le vide des jours, de structurer son existence. Écriture et course (métaphore de l'écriture) rythment dès lors ses journées, elles lui permettent de fuir, de s'évader, et ce que Th. Beinstingel appelle « le travail nourricier » cesse d'occuper la place centrale dans sa vie quotidienne.

L'intérimaire de *Composants* fait lui aussi preuve d'inventivité. Au lieu de placer les composants sur les étagères, comme il doit le faire, il diffère cette dernière étape de sa mission, sans très bien savoir pourquoi, ou par « envie de bousculer un ordre établi (...) [de] ne pas finir, tordre le cou à l'accomplissement, à la fin de quelque chose » (Beinstingel, 2002: 85). Quand, enfin, il est acculé à trouver des critères de rangement, la brochure qu'il

emporte avec lui chaque soir lui ayant fait découvrir la poésie des noms des objets qu'il manipule, il s'avise qu'il pourrait les classer en fonction de la beauté de leur nom. Il finira par y renoncer, mais le simple fait d'avoir joué avec cette idée lui a fait ressentir intensément le plaisir que peut procurer la pensée. Apaisé par cette possibilité de faire voler en éclats l'ordre du monde, ou par la vision d'un monde ordonné comme il l'entend, l'intérimaire s'endort sereinement, comme rassuré par la poésie et la liberté des mots.

Dans *Central*, le narrateur se métamorphose, puisqu'il devient écrivain : en proie à des insomnies, mal à l'aise dans son travail, il est obsédé par un questionnaire que son entreprise a fait remplir aux employés. On leur demande d'y décrire leur travail en employant des verbes dont la liste leur est fournie dans un glossaire. Le narrateur pense sans cesse à cette liste dont les verbes à l'infinitif, sans sujet, reflètent selon lui l'absence de considération de l'entreprise pour ses employés. C'est donc à la fois contre ces verbes sans sujet, mais aussi grâce à eux, grâce à la contrainte qu'ils représentent, que le narrateur devient écrivain.

Dans tous ces cas, les personnages se confrontent à la réalité et à ses contraintes, ils expérimentent et, à partir de leurs observations, ils réinventent leur rapport au monde, conformément à l'artisan qui, selon Richard Sennett, agit en constante interaction avec le monde et avec les autres (Sennett, 2010: 321s). Ils ne se contentent pas de composer avec les contraintes de leur travail au sens où ils s'accommoderaient de ces contraintes. Héritiers de M. Foucault et de M. de Certeau, ils utilisent leurs ressources pour se bricoler, s'inventer, se bâtir une vie digne de ce nom, pour devenir les artisans de leur vie. Ce sont donc aussi des « composants » au sens où, comme des artisans, ils composent, créent, ordonnent le monde à leur manière, affirmant par là leur liberté, liberté d'aimer « le temps perdu des livres » ou d'aimer la poésie, « une sorte d'hommage aux créations des hommes, même les plus anodines, comme par exemple un écrou six pans » (Beinstingel, 2002: 189).

Th. Beinstingel révèle ainsi, de manière très différente dans chacun des romans, les capacités de résistance et la créativité des individus, leur ténacité face à la difficulté du travail. Il confronte au non-sens du travail de vrais personnages romanesques, qui, loin de

s'avouer vaincus ou abrutis par leur travail, se remettent en question, évoluent et s'efforcent de rester bien vivants, malgré l'ennui de leurs tâches quotidiennes ; leur capacité à s'étonner, à mobiliser leur attention et leurs ressources les attire souvent vers l'écriture, le chant ou d'autres activités artistiques qui les aident à surmonter les affres du travail salarié. On le voit, le travail apparaît dans les romans de Th. Beinstingel comme une réalité complexe, qui s'incarne dans des vies concrètes, à la fois ordinaires et singulières.

Déshumanisation

La déshumanisation est une autre calamité de l'entreprise. L'individu y est nié, il n'existe qu'en tant que partie d'un ensemble dont la raison d'être lui échappe ; ce que Th. Beinstingel exprime par des formules sans ambiguïté :

Ne devenir ainsi qu'une chose innommée et innommable ; perdre la moitié de sa vie dans une non-existence au travail ; se fondre dans un groupe, un magma confus appelé 'Entreprise', sans doute monstrueux puisque laissé à l'interprétation.

Tuer son propre visage (Beinstingel, 2000: 49).

Les opérateurs, les « commerciaux » de *Retour aux mots sauvages*, doivent adopter un prénom d'emprunt et se dépouiller de leur identité. Ainsi sommé de devenir « un autre » au travail, le protagoniste de *Retour aux mots sauvages* choisit, si l'on peut dire, de se nommer Eric. L'intérimaire de *Composants*, quant à lui, fait partie de ces « individus ne représentant rien, du travail loué en vrac pour les entreprises, prix discount, sous blister, rangé sur une étagère comme un engrenage » (Beinstingel, 2002: 156).

Déjà privés d'identité au travail, les employés y sont aussi atteints dans leur intégrité physique et psychique. Le pseudo-Eric est obsédé par ses mains, qui, devenues inutiles depuis qu'il n'est plus électricien, lui semblent livrer un combat avec sa bouche,

mise à contribution dans son nouvel emploi. Telle la racine de l'arbre pour Roquentin, dans *La Nausée*, ses mains revêtent à ses yeux un aspect étrange, elles lui apparaissent comme un appendice inutile de son corps, ce qui revient comme un leitmotiv dans le roman : tantôt il craint de voir ses mains se changer en choux-fleurs (Beinstingel, 2010: 65), tantôt il a la sensation qu'elles ont rétréci (*idem*: 108).

En résumé, on a affaire à des employés qui se sentent niés dans leur identité et qui sont en proie à une souffrance aussi bien mentale que physique. Il faut dire que pour l'entreprise, ce sont l'économie et ses lois qui commandent, et que les êtres humains comptent peu : les chiffres réduisent les salariés à des statistiques, les assimilent à la masse salariale, comme on le voit en particulier dans *Central*. Les textes qui émanent de l'entreprise, notamment ceux qui expliquent et justifient son vaste projet de restructuration, en véhiculent clairement l'idéologie : ils adoptent une rhétorique où tout est pensé et exprimé en langage chiffré au sens propre du terme, le salaire d'un employé ne représentant rien d'autre qu'un pourcentage des charges de l'entreprise : « la masse salariale [est regardée] comme une intolérable surcharge pondérale grevant les comptes de l'entreprise » (Beinstingel, 2000: 103).

D'où la nécessité de diminuer cette masse salariale, ce que le narrateur commente ainsi : « derrière la phrase insipide, incolore, inodore, des hommes et des femmes jetés dehors, chacun se voilant la face pourvu que moi... » (*ibidem*). En bref, dans l'entreprise à l'ère de la mondialisation, les individus sont réduits à leur utilité - ils ne sont que des composants anonymes, désignés dans *Central* par l'acronyme MU (Moyens Utilisés) (Beinstingel, 2000: 56) - ou par leur CV : ils sont « aplatis et résumés chacun par une feuille A4 » (Beinstingel, 2007: 216). Pour préciser - et noircir- le tableau, il convient de mentionner la compétition entre les employés, comparable à celle des jeux télé, leur infantilisation, la brutalité et parfois la perversité des rapports humains, toutes réalités qui participent à la déshumanisation (Beinstingel, 2010: 196s).

Cependant, comme nous l'avons déjà noté, on n'a pas affaire dans les romans de Th. Beinstingel à des stéréotypes, mais à des personnages qu'on voit évoluer. Dans *Retour*

aux mots sauvages, Eric, le téléopérateur transgresse spontanément les règles, simplement en se montrant humain ; ce qui produit des effets surprenants. Quand il constate qu'une cliente a été victime d'une erreur, il la rappelle, s'écartant ainsi totalement du comportement qu'il est censé adopter. Une relation se noue alors, et la suite des événements, totalement inattendue, rompt avec l'ennui quotidien du travail d'opérateur et offre, de manière quasi-miraculeuse, une forme de réponse aux angoisses d'Eric.

D'une part, il est satisfait de réparer une erreur et de parler « normalement » avec la cliente, en face en face, sans téléphone et en faisant fi du protocole qu'il est supposé respecter, qui bien sûr ne prévoit ni les erreurs, ni les cas particuliers, ni les relations humaines. D'autre part, il aura l'occasion de travailler de ses mains et d'utiliser ses compétences d'électricien, son ancien métier, pour rendre service à cette cliente. Enfin, il verra que « la main et la bouche » ne sont pas toujours ennemies et que la bouche peut servir à autre chose qu'à proférer des discours creux, puisque le frère de sa cliente, paralysé, utilise sa bouche pour taper sur un clavier, pour écrire. Le message de cet homme immobilisé qui lui écrit « Vous voyez, Eric, je me débrouille ! » (*idem*: 244), ne le quittera plus et le réconciliera même avec son prénom d'emprunt.

Dans tous les romans de Th. Beinstingel, les échanges entre collègues, les manières d'être et de réagir de chacun sont scrupuleusement notées et rapportées. Le lecteur dispose ainsi, très souvent, de plusieurs points de vue sur une situation. A l'arrivée d'Eric dans son nouveau service, par exemple, un de ses collègues lui suggère simplement de parler aux clients comme s'il donnait une explication à l'un de ses enfants ; ce qui le rassérène immédiatement. On devine que ce refus de galvauder la parole, cette représentation du client comme un être humain, sont en phase avec les perceptions d'Eric ; c'est pourquoi ces quelques paroles toutes simples, mais senties et pensées, lui mettent du baume au cœur après sa rencontre avec un autre collègue qui lui avait recommandé de « penser à autre chose » pendant ses dialogues avec les clients.

Tout comme la possibilité de parler, celle de penser et de rêver occupe une place centrale dans les livres de Th. Beinstingel. On compte de très nombreux moments de

bonheur volés au travail, dont les protagonistes sont parfaitement conscients. Seul dans un hangar pendant une semaine, l'intérimaire de *Composants* peut organiser son travail comme il l'entend, et il savoure le bien-être que lui procurent la solitude et la tranquillité. De même, le temps du trajet entre leur domicile et l'entreprise est un moment de silence, un moment privilégié que les personnages apprécient à sa juste valeur. Il permet, par exemple, à l'intérimaire de *Composants* de s'absorber dans la contemplation de la course des gouttes de pluie sur la vitre du train. Comme le note le conseiller en mobilité de *CV roman*, « [l']après-midi finissant pourrait se glisser dans la partie du CV qu'on nomme 'Loisirs', si toutefois la rêverie y trouvait sa place notifiée entre la lecture, le bricolage, et autres tranches de nos vies découpées » (Beinstingel, 2002: 122).

Faute d'apparaître dans les CV, ces nombreux instants de plénitude ont toute leur place dans la vie des personnages de Th. Beinstingel, ainsi que mille petits détails généralement considérés comme insignifiants, mais qui donnent vie et harmonie aux journées de travail : les conversations entre collègues autour d'une machine à café, les plantes ou les photos que l'on apporte pour orner son bureau (précisons que, quelle que soit son occupation ou son métier, le lecteur s'identifie facilement aux hommes et femmes ordinaires des romans de Th. Beinstingel, grâce à l'absence de sujet dans *Central*, au prénom d'emprunt du protagoniste de *Retour aux mots sauvages*, au fait que le flux des pensées de l'intérimaire de *Composants* se coule dans un « on », et que dans *CV roman* on a affaire à une multitude de personnages très divers).

Comme chez C. Simon, images et photos font l'objet de descriptions très précises, qui reflètent leur importance en tant que déclencheurs de rêveries, de pensées ou de réminiscences. C'est ainsi qu'en réservant une chambre à l'hôtel, l'intérimaire remarque une photo de voilier sur le mur de sa chambre. Cette image le fait penser à l'expression « tentation de l'île déserte » (Beinstingel, 2010: 153) puis il en vient à assimiler le hangar dans lequel il travaille à une île déserte dont il serait le Robinson, et il se prend pour un naufragé qui chercherait autour de lui des signes d'humanité et s'efforcerait d'ordonner un monde nouveau en utilisant toutes les ressources à sa disposition.

Les personnages de Th. Beinstingel s'évadant en imagination ou en pensée, il y a toujours dans leurs heures de travail non seulement des moments de bonheur volés, mais du jeu, la possibilité que quelque chose se passe. Le vide apparent des journées dissimule un flux de sensations, de pensées, de rêves, qui habitent l'esprit, « le trouble magma » évoqué par Cl. Simon dans son *Discours de Stockholm*:

[L]orsque je me trouve devant ma page blanche, je suis confronté à deux choses : d'une part le trouble magma d'émotions, de souvenirs, d'images, qui se trouve en moi, d'autre part la langue, les mots que je vais chercher pour le dire, la syntaxe par laquelle ils vont être ordonnés et en quelque sorte se cristalliser (Simon, 1986: 25).

Tel est bien le défi que relève Th. Beinstingel dans son œuvre : rendre compte au plus près de ce magma, de la vie psychique d'individus qui passent l'essentiel de leur temps au travail, de leurs aspirations, plaisirs, interrogations, en un mot de tout ce qui fait d'eux des humains et des individus singuliers, face à l'anonymat et à l'emprise du collectif qui prévalent dans l'entreprise.

Formatage des vies

Conséquence de conditions de travail aliénantes, on croise dans les romans de Th. Beinstingel nombre d'employés qui ne pensent qu'à la fin de la journée, aux vacances ou à leur retraite. Ils s'efforcent de ne pas mélanger leur univers personnel avec le travail, vivant ainsi une vie coupée en deux, ou une vie en miettes. C'est précisément ce morcellement, cet écartèlement de l'individu que reflète le CV, et qui est fustigé dans *CV roman*. Dans un CV, les vies sont ordonnées en quatre rubriques bien séparées, où les loisirs sont dûment séparés de l'expérience ; ce qui oblige le salarié-écrivain de *CV roman*, dans son propre CV, à placer « écrire » dans les loisirs, parce que ce n'est pas un métier et qu'on ne peut pas avoir un double emploi. La formule « CV comme avoir trop cadré nos vies » (Beinstingel,

2007: 320) résume le formatage des vies.

Pourtant, les contraintes du travail ne sont pas toutes puissantes puisque, - c'est un fait -, les salariés parviennent à s'évader et à échapper au cadre opprimant de l'entreprise. Les romans de Th. Beinstingel font une large place à tout ce qui peut faire voler en éclat les habitudes de vie et de pensée, donc à l'imprévu, au hasard : une seconde d'inattention à sa tâche suffit pour que l'intérimaire, absorbé par ses gestes, qu'il essaie de rendre aussi efficaces que possible « se laiss[e] heurter par des mots qu'il aperçoit en consultant un catalogue « vis-mère à rattrapage de jeu puissante » (Beinstingel, 2002: 66). Il regarde ensuite l'objet que ces mots désignent, une sorte de vis très élaborée, et la sophistication des mots et de la chose, tout comme le divorce entre eux, lui ouvrent alors un monde vertigineux, un monde de poésie et de beauté. Cet autre monde ne réenchante pas le travail habituel, mais il introduit du jeu, de l'espace, dans les tâches imposées ; il lui permet de se sentir bien vivant et de ne plus seulement subir et « dormir leur vie » pour citer Perec.

Or, pour l'écrivain aussi, comme pour les personnages qu'il crée, les contraintes suscitent transgression et jeu : les jeux oulipiens, facéties langagières, néologismes, sont très présents dans les romans de Th. Beinstingel, comme dans cette énumération fantaisiste qui se clôt par un pied de nez à l'esprit de sérieux et à la novlangue de l'entreprise : « marketing, mailing, phoning, poesing ! » (Beinstingel, 2000: 183). Dans le même ordre d'idée, certains chapitres de *CV roman* se terminent par une pirouette, un jeu avec les lettres CV, comme les très jolis derniers mots du roman, « CV. Continuer. Voguer » (Beinstingel, 2007: 350).

On s'amuse encore avec les très nombreuses listes qui émaillent les textes de Th. Beinstingel ; elles sont composées par associations d'idées, de sonorités. Dans *CV roman* figure le CV d'un homme dont la vie a été bouleversée par un accident du travail, une vie résumée en cinq lignes et trois périodes, mécanicien, conducteur d'engins, puis, après l'accident, agent d'entretien. (*idem*: 224). Mais les trois pages qui suivent constituent une expansion de ce CV réduit. Il s'agit d'une énumération de tous les mois de chaque année de travail de cet homme. La plupart des mois sont associés aux éléments marquants d'une vie

d'adulte, les premiers sont associés à des mots comme « filles » (au pluriel), puis à « femme » (au singulier), et à d'autres termes qui évoquent la famille ; d'autres mois sont associés à des emplois, à des lieux, à l'accident et à la rééducation, à des grèves ou encore au mot « rien », d'autres enfin se succèdent simplement, comme si aucun souvenir marquant ne leur était attaché.

Cette énumération fait par moments la part belle au jeu sur les sons, ou au jeu avec des contraintes arbitraires, par exemple, à l'emploi de mots qui commencent par la lettre k : « (...) avril 1982 Karlsruhe, mai, kaki, juin, kiki, juillet, kérosène, août képi (...) » (*ibidem*). Mais cette contrainte est abandonnée aussi vite qu'elle s'est imposée. Tout interminable qu'elle soit, cette liste échoue bien sûr à rendre compte de toute une vie, mais son caractère répétitif, l'absence de maîtrise revendiquée reflètent cependant bien la monotonie, les temps morts, les accidents d'une vie, preuve que l'humour et la fantaisie n'excluent pas le sérieux et l'à-propos.

CV roman joue aussi avec les formes et se joue des contraintes : les quatre rubriques du CV (expérience, formation, loisirs, situation) sont censées structurer le roman. Ces quatre rubriques se succèdent, dans le même ordre, treize fois de suite, en titres des cinquante deux parties du livre. Mais *CV roman* se refusant à compartimenter les vies comme un CV, le contenu des chapitres ne correspond absolument pas à ce qu'annonce leur titre. Dans ce roman fragmentaire, on passe de la vie d'un ouvrier à celle d'un ministre, pour revenir à celle de l'ouvrier, le tout étant entrecoupé, d'une manière qui paraît tout à fait aléatoire, de pages de petites annonces, de saynètes de comédie. *CV roman* intègre et pastiche donc d'autres textes, par exemple des spécimens de la novlangue de l'entreprise. Ce livre ressemble en fait à un assemblage hétéroclite, à un jeu de lego ; il fait voler en éclats les cadres rigides, que ce soit celui du CV, celui du roman, ou celui des vies trop formatées.

Ce ne sont là que quelques exemples des jeux et expérimentations formelles de Th. Beinstingel, dont les romans contribuent à déplacer à faire bouger les représentations habituelles du travail, à chaque fois de manière différente.

Langue de bois

Enfin, il faut s'arrêter sur l'objet constant de l'ironie des personnages de Th. Beinstingel : la novlangue de l'entreprise. Comme toute langue de bois, elle s'impose à l'insu de tous, chacun se l'approprie et l'utilise sans s'en rendre compte. Même les tracts distribués par les syndicats distillent le même poison dont on ne retient rien. Il est donc très difficile de ne pas participer, bien malgré soi, à la propagation de ce langage abscons, caractérisé par l'abus des sigles et des acronymes, des anglicismes, des oxymores et des euphémismes. Quand ils prennent leurs fonctions, les salariés qui aident les employés de l'entreprise à écrire leur CV, à définir précisément et clairement leurs compétences, n'ont pas de mot pour nommer leur métier : « Tout juste avons-nous pu glaner les mots d'outplacement, outplacers, des « metteurs en dehors » (*idem*: 15).

Effectivement, la mission de ceux que l'on appellera ensuite CMR (conseillers en mobilité référents), consiste d'abord, et c'est ce que l'acronyme dissimule, à vider l'entreprise, à se débarrasser d'employés devenus inutiles. Les protagonistes des romans de Th. Beinstingel déplorent le vocabulaire manichéen, et très souvent guerrier, des textes de l'entreprise : sous prétexte de « devoir se battre avec les mêmes armes que les autres, nos concurrents, l'ennemi, il faut 'changer de statut', le mot 'privatisation' étant soigneusement évité et remplacé par l'euphémisme 'ouverture à l'économie privée' » (*idem*: 45).

On l'a vu, les romans de Th. Beinstingel mettent en scène des personnages très nombreux qui occupent des emplois divers, mais les personnages-écrivains y occupent une place centrale, et ces romanciers, ou romanciers en devenir, montrent que l'écriture relève aussi du travail artisanal, du bricolage, de la nécessité et de la possibilité de composer avec les contraintes. Le personnage principal de *Central*, roman oulipien, est l'un de ces bricoleurs : il se met à écrire, par défi, contre cette langue qui le nie, en décrivant avec des verbes sans sujet les tâches des employés. *Central* illustre très bien le double rôle paradoxal de la contrainte : d'une part l'emploi dans le roman de verbes à l'infinitif et au participe suscite, à la lecture, un certain ennui, surtout à cause de son caractère systématique et

parfois difficile à justifier autrement que par la décision arbitraire de se conformer à une règle stricte. D'autre part, cette contrainte produit de nombreux effets intéressants, notamment par sa rigidité, qui représente bien l'état dans lequel le narrateur se sent emprisonné au travail. Il faut aussi noter que non seulement l'absence de sujet favorise l'identification du lecteur au narrateur, mais qu'elle permet d'envisager ce sujet comme un « nous » collectif, plutôt que comme un individu isolé.

Si l'emploi du participe présent, qui représente une action dans son déroulement, sert parfaitement l'objectif de décrire précisément les gestes du travail en les immobilisant, l'infinitif, mode de l'injonction, de la virtualité, de la délibération, rend compte aussi bien des tâches à réaliser que des désirs et des questionnements du narrateur. Et, s'il gomme la chronologie, une construction romanesque complexe, avec de constants allées et retours entre passé et présent, pallie ce manque, tout en évitant une opposition tranchée entre un passé heureux de « service public » et un présent désespérément et exclusivement commercial.

Sorte de machine de guerre contre la novlangue de l'entreprise, une langue qu'on peut comparer à une nourriture prémâchée ou reconstituée, toute prête à être utilisée sans risque de donner à penser (image récurrente dans *Composants*), *Central* démontre donc qu'il est possible de composer avec les contraintes d'écriture les plus draconiennes et que, comme l'écrit V. Klemperer, « [t]oute langue qui peut être pratiquée librement sert à tous les besoins humains, elle sert à la raison et au sentiment, elle est communication et conversation, monologue et prière, requête, ordre et invocation » (Klemperer, 1996: 49). Car c'est bien grâce aux capacités inaliénables de la langue, cette langue qui permet le « retour aux mots sauvages », que, avec et malgré des verbes sans sujet, s'expriment la subjectivité du narrateur de *Central*, sa colère mais aussi son attention aux mots, à ses collègues, à tous les petits riens qui constituent la vie quotidienne au travail.

Travail quotidien

Ce n'est pas simplement « le travail », mais plutôt le travail dans les vies et la vie au travail que dépeint Th. Beinstingel : on suit les personnages des quatre romans non seulement pendant leur journée de labeur, mais aussi en dehors des horaires de travail, le soir, le week-end, à une fête à l'école d'un des enfants, et même pendant leurs insomnies. Car malgré le cloisonnement que tentent d'opérer les employés pour se protéger de l'emprise du travail salarié, même pendant les vacances, ou le soir chez eux, ou la nuit en rêvant, ils sont poursuivis par des images, des souvenirs et des problèmes de travail. C'est en effet toute la vie psychique qui est mobilisée par le travail immatériel, comme l'expliquent T. Negri et M. Hardt dans *Multitudes*.

Une petite scène très significative de *CV roman* offre un exemple de l'interférence entre travail et vie personnelle : le conseiller en mobilité est chez lui, avec sa famille, il est au téléphone, en train de parler avec un collègue. Il réalise alors qu'il joue un rôle devant les siens, celui du cadre tellement important qu'on le sollicite même en dehors des heures de bureau. Il se reproche alors de se prêter à un jeu stupide, de jouer une comédie, mais il remarque aussi avec tristesse que son attitude reflète l'influence sur sa propre vie des représentations communément associées au travail (Beinstingel, 2002: 105). Ici, c'est l'image ô combien répandue, mais simpliste, du cadre débordé qui est battue en brèche.

A l'opposé de ce type de clichés et de représentations schématiques, Th. Beinstingel fait du travail une réalité complexe, difficilement dissociable de la vie : dans ses romans, la vie au travail se confond avec le quotidien dans ce qu'il a de plus difficile à percevoir, un quotidien dont il n'y a apparemment rien à dire, auquel on est tellement habitué qu'on a l'impression qu'il ne s'y passe rien, alors qu'il est pourtant lourd de petits événements significatifs. Pour en rendre compte, il faut capter, comme dans la scène évoquée plus haut, les détails, l'infime, l'imperceptible, ce que Perec nomme « l'infra-ordinaire ».

Mais comment saisir cette platitude et tous ces faits minuscules ? Dans *Composants*, on suit le personnage principal pendant une semaine ; chacun des cinq jours

de travail est divisé de la même façon en quatre parties, matin, midi, après-midi, et soir, qui correspondent aux vingt chapitres du livre. Cette répétition mime la monotonie de journées sans histoires, sans événement marquant, et c'est donc la structure du roman qui fait sentir l'ennui, la routine et la vacuité du quotidien.

On est surtout frappé par l'attention constamment en éveil du personnage principal, qui lui fait percevoir et relever les faits les plus anodins (notons, parallèlement, que le site web de Th. Beinstingel, www.feuillesderoute.com, comporte, outre les rubriques « notes de lecture » et « notes d'écriture », une rubrique « étonnements »). Il remarque par exemple les voitures garées sur le parking de son entreprise ; d'après la marque, le modèle, les autocollants dont elles sont décorées, il devine, pour chacune, si elle appartient à un syndicaliste, une secrétaire ou au directeur. Ensuite, il note mentalement, à chacun de ses passages, la présence ou l'absence des véhicules, donc du propriétaire. Leslie Kaplan formule très bien l'intérêt de ces observations minutieuses, de cette attention à des choses insignifiantes, de ces détails : « Le détail est (...) ce par quoi [l'écrivain] transmet ses questions au lecteur. Il est le support d'une littérature fondée sur l'étonnement, la surprise. Il est la marque d'un rapport vivant à la langue et en ce sens il s'oppose à la fois au savoir mort, déjà établi, au discours explicatif, et à l'anecdote » (Kaplan, 2007: 67).

Dans ce qui ressemble à une tentative d'épuisement d'un lieu à la Perec, ici son lieu de travail, l'intérimaire de *Composants* s'intéresse aux objets en apparence les plus triviaux. Il se prend à observer les divers écrous, vis, engrenages qu'il manipule. Il est frappé, d'abord, par leur étrangeté : à ses yeux, ils sont réduits à leur simple existence, puisqu'il en ignore l'usage et l'utilité. Il découvre ensuite avec incrédulité la poésie et la drôlerie, l'anthropomorphisme des noms de ces objets qu'il doit ranger : « écrous six pans, écrous à oreilles plates, écrous à oreilles frappées, écrous à oreilles rondes, écrous indéserrables, écrous borgnes, écrous binx » (Beinstingel, 2002: 120). Sa curiosité pour les objets se double, on le voit, d'un goût pour les mots, pour leur épaisseur, leurs connotations, leur sonorité. Et les observations sur les mots et les choses de cet homme qui n'a pas suivi d'études font écho à toute la théorie littéraire du vingtième siècle, aux écrits de Ponge, Robbe-Grillet, Sarraute, Perec, Simon, son travail de rangement pouvant être vu comme

une allégorie de l'écriture.

Le désespoir du propos sur les souffrances engendrées par le travail coexiste donc dans les romans de Th. Beinstingel avec une ironie et une énergie qu'on peut sans doute appeler une ironie ou une énergie du désespoir. On en retient des figures attachantes et complexes, difficiles à définir, des apprentis-écrivains-hommes-révoltés, camusiens, mais aussi oulipiens, qui, s'ils prennent leur travail au sérieux, ne se prennent pas eux-mêmes trop au sérieux puisqu'ils se voient, modestement, comme des bricoleurs, des ajusteurs de fragments d'un réel toujours changeant, des artisans qui ne cessent d'apprendre par la pratique. C'est pourquoi leur devise pourrait être le joli mot de Queneau : « c'est (...) en écrivant qu'on devient écrivain ».

Bibliographie :

BEINSTINGEL, Thierry (2000). *Central*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2002). *Composants*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2007). *CV roman*. Paris: Fayard.

BEINSTINGEL, Thierry (2010). *Retour aux mots sauvages*. Paris: Fayard.

HARDT, Michael & NEGRI, Toni (2004). *Multitude. Guerre et démocratie à l'époque de l'Empire*. Paris: La Découverte.

KAPLAN, Leslie (2007). « Le roman: un miroir social », *Assises du roman. Roman et réalité*. Paris: Christian Bourgois.

KLEMPERER, Victor [1947] (1996). *LTI, la langue du III^{ème} Reich*. Paris: Albin Michel, coll. Agora, Pocket.

PEREC, Georges (1987). *L'infra-ordinaire*. Paris: Le Seuil.

QUENEAU, Raymond (1941). *Les Temps mêlés*. Paris: Gallimard.

SENNETT, Richard (2010). *Ce que sait la main. La culture de l'artisanat*. Paris: Albin Michel.

MICHEL, Chantal – Travail et contrainte dans l'œuvre de Thierry Beinstingel
Intercâmbio, 2^a série, vol. 5, 2012, pp. 136-154

SIMON, Claude (1986). *Discours de Stockholm*. Paris: Minuit.

www.feuillesderoute.com