

ENTREPRISE ET EMPRISE DANS *AUX ANIMAUX LA GUERRE* DE NICOLAS MATHIEU

Honoré Yoro GBAKA

Enseignant-chercheur

Maître-assistant

Université Félix Houphouët-Boigny

Cocody (Côte d'Ivoire)

Spécialité : Littérature française (Roman)

gbakabonore38gmail.com

Résumé

*L'entreprise est un motif qui s'impose de plus en plus dans le traitement littéraire ; le romancier contemporain Nicolas Mathieu, qui fait dans ses romans une étude sociologique de l'entreprise, a écrit *Aux animaux la guerre*, une œuvre qui est un véritable condensé des difficultés auxquelles sont confrontés les ouvriers et les petits employés. Dans ce roman, l'entreprise crée une emprise telle que la perte du travail bouleverse tous les repères et provoque un déclassement presque irréversible. Mathieu se fait l'écho d'une situation sociale intenable qui n'épargne aucune région et remet en cause les acquis sociaux voire culturels.*

Mots-clés : *entreprise, travail, ouvriers, déclassement, emprise.*

Abstract

*The enterprise is a motif that is becoming more and more important in literary treatments; contemporary novelist Nicolas Mathieu who makes a sociological study of the enterprise in his novels, wrote in *Aux animaux la guerre*, a work that is a true summary of the difficulties faced by workers and small employees. In this novel, the enterprise creates such a hold that the loss of job disrupts all reference points and creates an almost irreversible downgrading. Mathieu echoes an untenable social situation from which no region escapes and puts into question social and even cultural achievements.*

Keywords: *enterprise, work, workers, downgrading, hold.*

Introduction

Le roman, comme tout genre littéraire, connaît le diktat des cycles ; c'est ainsi que revient au goût du jour la thématique de l'entreprise et son corollaire, le travail. Le roman contemporain, à l'instar du roman réaliste du XIX^e siècle, se fait l'écho de la condition du personnage et des problématiques auxquelles il est confronté ; en 1851, George Sand

écrivait à juste titre dans la préface du *Compagnon du tour de France*, « Il me fut bien impossible, en cherchant à représenter un type d'ouvrier aussi avancé que notre temps le comporte, de ne pas lui donner des idées sur la société présente et des aspirations vers la société future. » (4) Cette écriture « du quotidien et des aspirations » trouve de l'intérêt aux yeux de Dominique Viart qui, dans un ouvrage intitulé *La Littérature française au présent*, regroupe certains « romans du travail » dans un chapitre fort justement nommé « Écrire le réel. » (213-234)

Devenu un motif récurrent du projet romanesque, l'entreprise et plus précisément le travail fait émerger l'opportunité d'un roman social contemporain ; même si les mineurs de Zola ont fait place à d'autres types de travailleurs, leur sort reste inchangé d'un siècle à l'autre. Le romancier français Nicolas Mathieu fait partie de la cohorte d'écrivains qui sacrifient au rituel de cette modernité retrouvée. L'esthétisation du monde du travail se caractérise par un romanesque qui implique une série de créations : l'invention d'une langue qui renvoie à un discours propre à l'entreprise, comme si l'on donnait par une sorte de ventriloquie la parole à l'entreprise elle-même. C'est bien cette vampirisation de l'individu par le travail et, par une sorte d'ironie, le désastre causé par la perte de ce travail-anthropophage qui est le sujet de *Aux animaux la guerre* de Nicolas Mathieu.

Comment Nicolas Mathieu traduit-il la réalité du travail et son incidence sur l'individu ? De quelle façon la place du travail structure-t-elle la société nouvelle ?

I- L'effet panoptique

L'entreprise occupe une place de plus en plus prépondérante dans la vie des hommes, elle happe l'individu et le tient tout entier. Dans *L'Excès-l'usine*, Leslie Kaplan ouvre son récit par une phrase assez éloquente : « L'usine, la grande usine univers, celle qui respire pour vous. Il n'y a pas d'autre air que ce qu'elle pompe, rejette. On est dedans. » (11) En réalité, cette personnification de l'usine mise en œuvre par l'auteure sonne comme une antiphrase ; car, l'usine respire la vie des ouvriers. Rien ne semble aller de l'avant, tous les bouts se croisent, tous les chemins des ouvriers se croisent, et ils semblent tourner en rond ; tout s'entremêle. Le discours produit sans cet univers clos est comprimé, il manque d'air.

L'enferment agit donc sur la langue, sur le discours. Il l'atrophie, car il empêche les personnages de parler correctement, pleinement.

1- Une langue piégée

L'écriture de l'enfermement suppose une langue déstructurée, asyntaxique, qui va à rebours des règles grammaticales ; une langue faite de transgression et d'artifices. La forme chorale du discours romanesque fait de la langue une langue orale, particulièrement une oralité brutale. Cette brutalité se manifeste à travers des phénomènes lexicaux et syntaxiques. L'auteur construit son discours au moyen de mots d'argot, de tournures appartenant au langage oral voire familier. En effet, au cours du XX^{ème} siècle, on observe des troubles et perturbations discursifs dans le roman, Aux animaux la guerre de Nicolas Mathieu en est la parfaite illustration. Le romancier semble se livrer, en effet, à une quête de manières nouvelles de dire une société en proie aux convulsions. De fait, l'une des particularités novatrices mais transgressives de cette œuvre réside dans sa capacité à manier deux styles : un style oratoire, fleuri et un style plus recherché, soutenu. Dans cette coexistence, on peut remarquer que l'auteur accorde à l'oralité une plus grande occurrence.

Tout d'abord, la sphéricité des éléments dans l'intrigue donne l'impression que tout se tient, s'entremêle dans un cercle vicieux. L'intériorité et l'extériorité de l'usine forment les deux faces d'une même pièce. L'organisation de l'espace dans cette fiction obéit à une véritable « géopoétique » selon les mots de Sophie Dumoulin, les éléments spatiaux

peuvent être analysés à la lumière du partage tripartite *domus/campus/saltus* que les historiens et géographes de la ruralité ont emprunté aux Romains, et qu'ont récupéré les ethnocriticiens. Soit : la *domus* comme espace domestique, la maison, la cour et le jardin, le domaine familial et familial ; le *campus* comme espace des champs cultivés, du travail et de la production ; le *saltus* comme espace de la sauvagerie, les bois et les forêts habitat des animaux sauvages, espace aussi de la chasse

(donc de virilité et d'initiation masculine).

(230)

L'espace immobile et clos, influence le personnel de l'entreprise, il constitue un piège dont les personnages ne peuvent s'extraire. L'univers contraint de l'usine devient alors un lieu de crise : crise physique et morale des acteurs de l'entreprise. Il y a une interaction entre le système interne de l'entreprise et son environnement extérieur. Le fonctionnement général de l'entreprise dépend considérablement de l'environnement dans lequel elle se trouve. Toute organisation « fait partie d'une société donnée qui a atteint un certain niveau de développement technique, économique et culturel, qui est caractérisé par une certaine structure sociale et qui charrie certaines valeurs auxquelles ses membres sont plus particulièrement attachés. » (Crozier et Friedberg, 111) Dans aux animaux la guerre, ces données s'imposent à l'usine Velocia où tous les éléments se condensent.

Ensuite, la fugacité de la langue est *illivo* perceptible à travers les négligences dans les constructions phrastiques et surtout des licences grammaticales et syntaxiques. On parvient au constat que nombre de phrases utilisées par Nicolas Mathieu sont soit nominales soit adverbiales. Dès l'incipit, on peut relever le projet de déconstruction de la langue : « Cet automne-là, on tuait en plein jour. En pleine rue. En toute bonne foi » p.9. Cette construction elliptique se corse du pronom indéfini « on » pour montrer le peu de cas fait à la fois aux formulations syntaxiques et à la vie des gens. On aurait dit qu'il y a comme une exécution sommaire de la langue et des hommes. La première partie du récit porte en épigraphe une citation de Fernando Pessoa ; Le titre du livre de cet auteur *Le Livre de l'intranquilité* résonne comme un avertissement au lecteur : Le livre que l'on s'apprête à lire relate un univers de désordre et d'instabilité.

A dire vrai, Nicolas Mathieu déconstruit la structure de la phrase grammaticale par des procédés subversifs, relevant d'une hyperoralisation de la langue du roman. « la valeur que ça a » p.25 ; « une fille du bahut » p.26 ; « super Bad cooop » p. 39 ; « soutif » p.41 ; « keuss » ; p.42 ; « pompes de sécu et fut' » p.42... Il détruit le plaisir que procure le déroulement grammatical, sémantique et rythmique de la phrase écrite, qui suppose, au préalable, un temps de réflexion, un effort, mettant en valeur la divergence ou pour mieux dire le conflit entre le discours écrit et le discours oral. Le phrasé de l'auteur s'enrobe de divers artifices

agrammaticaux. Il écrit comme on parle avec notamment la suppression du discordantiel expressif « ne » et du pronom personnel sujet dans les répliques des personnages :

- ...Je comprends rien à ce que tu racontes...
- Il t'a pas laissé bosser ?
- Si c'est pas ça....
- Ton mail était pas clair (30)...

À cela, faudra ajouter l'utilisation de clichés de langues ; c'est un langage plein de lieux communs. On ramène des mots et expressions connues afin de traduire le drame intérieur des personnages ou simplement les réalités de leur milieu : « si vous faites le taf réglo » (44) ; «...on n'est plus dans la cour de récré... » (48) ; « ...c'est tout bénéf bien sûr » (53). Le discours devient *de facto* une constellation de langues, de registres (écrit et oral) et de styles scripturaires variés : « ...heures sup' » (31) ; «...du mat' » (32) ; « ...la sécu » (37) ; « dégoisait » (38) ; « deux gus » (41) ; « une bonne occase » (87) ; « Elle allait se barrer, je l'ai rattrapée de justesse » (103) ; « pssst » p.404 ; « carapater » (18) / « Magneto je te dis » (19) / « alpagué » (37).....

L'auteur est en réalité attentif à la langue des différentes classes sociales et joue volontiers avec la syntaxe. Mieux, on dira qu'il donne la parole aux classes sociales, particulièrement aux ouvriers, qui témoignent avec leurs propres mots et tournures syntaxiques. Il cherche sans doute, avec l'usage de ces sociolectes, à faire mémoire de leur langue autant qu'à traduire le désastre que couve cette langue troublée et déguisée. « Mais je vous préviens, va falloir faire fissa ». En employant ici une expression argotique, l'auteur joue en même temps sur le son ; l'allitération en 'f' suggère la rapidité, comme pour dire 'il faut filer'. Il tord et syncope alors la phrase quand il donne la parole aux ouvriers ; cela donne une énergie assez particulière au discours de la classe ouvrière :

- Salut mec.
- Je compte jusqu'à un, annonça Martel.
- Cool mec
- C'est bon.
- Vas-y tranquille.
- Vas-y t'enflamme pas. (41)

- Tu quoi ?
- Le boulot est pas fait les mecs. ... (44)

- C'est la mère Meyer.
- Avec Subodka.
- Sont matinaux pour une fois. (160)

C'est en quelque sorte, en empruntant les mots de Pierre N'da, un "débridement de la langue et dévergondage textuel" que l'on pourrait rapprocher à l'esthétique du « kitsch »,

une spécialité des pays de langue allemande (Allemagne et Autriche), [se caractérisant par] des exubérances baroques aux effloraisons du Jugendstil vers le tournant du siècle, des avatars de l'expressionnisme (cinématographique ou autre). Le kitsch apparaît comme une perversion de l'art, une dévalorisation du beau, se manifestant par la gratuité de l'ornement, le superfétatoire, l'accessoire surajouté. (53-77)

À la fin des années soixante et au début des années soixante-dix en effet, des romanciers se réapproprient toutes sortes de stratégies perverses du kitsch, les intègrent au tissu narratif, abolissant ainsi les zones préservées, cloisonnées. Cela s'inscrit dans une perspective de destruction du genre par des stratégies débridant la langue et dévergondant le texte. On donne une estocade à la langue qui se disloque en devenant un fourre-tout. Cette tendance s'est accentuée dans la fiction contemporaine; C'est donc dans le flou d'une « no man's langue »¹, terme inventé par Corinne Maier, que se perçoit le plus immédiatement le rapport au langage de la littérature du travail contemporain. Selon cette dernière, ce qui frappe en entreprise, c'est la langue de bois, le niveau zéro du langage, où les mots ne veulent plus rien dire. Dénaturer et dépersonnaliser le langage font parties des nombreuses dérives de l'entreprise.

Le recours à l'oral et au registre familier et/ou populaire dans la narration écrite, dénote de la liberté du langage. « Ainsi, le mauvais fils

¹ Corinne Maier, *Bonjour Paresse*, Paris, Éditions Michalon, 2004, 63p.

avait pris un travail à l'usine » (27). Le verbe « avait pris » pour « travail » donne un ton assez particulier à cette phrase. Cette liberté traduit la fugacité avec laquelle se construisent certaines phrases orales de Nicolas Mathieu essentiellement caractérisées par des élisions. Son écriture faite de liberté et de désordre est la preuve qu'un travail de déconstruction et de reconstruction de la langue est à l'œuvre chez le romancier : « ...c'te pute » (123) ; « ...v'la l'autre bollos » (126) ; « Bon allez zou » (131) ; « Les clopes m'sieu » (129). Il défait la langue pour mieux la refaire à sa volonté, une manière de traduire le vertige et le trouble des ouvriers.

Enfin, le discours se construit-il à partir d'une superposition de la voix narratrice et de la voix des personnages. Le texte fonctionne comme un ensemble choral (comme cela a été dit plus haut), un tissu de voix éparses. Ainsi, les différents chapitres, même s'ils renvoient chacun spécifiquement à un personnage qui en est le héros, construisent un discours polyphonique : la voix du narrateur extérieur et la/les voix du/des personnage (s). De même, la pratique de l'écriture intermédiaire, avec la présence de dialogues téléphoniques, participe de l'élaboration de la polyphonie, entraînant un bouleversement dans la structure narrative du récit.

Des personnages entretiennent des conversations dans le récit au moyen du téléphone, la présence de cet instrument dans l'œuvre brise la linéarité du récit. Ces échanges téléphoniques, les mails, font du roman une œuvre morcelée, fragmentée en séquences difficiles à intégrer dans la continuité narrative. « Alors ? Je comprends rien à ce que tu racontes. Tu l'as fait ce contrôle ou pas ? » (30) Il en va de même pour certains échanges téléphoniques entre Martel et Bruce qui s'apparentent à un dialogue direct. L'intrusion du téléphone dans le récit crée une sorte de brouillage narratif. L'histoire racontée s'arrête, s'interrompt, on croirait que le personnage converse seul, se fait écho. C'est le narrateur qui est chargé de transcrire l'autre bout de conversation à l'autre bout du fil comme ce sms de Martel à Bruce : « *C'est la guerre avec les Ben. J'appelle plus tard.* » (288),

- Allo ?
- C'est Fabregas. Il faut qu'on se voie.
- Pour ?
- Pour discuter. Il faut que tu viennes.
- Venir où ?
- À Alicante pardi.

- Pas question.
- Quoi ? tu crains les insulations ?

Ainsi, cette langue s'apparente au phénomène du plurilinguisme, qui « englobe deux concepts différents : le polylinguisme et la différenciation langagière. » (Collington, 58) Selon Mikhaïl Bakhtine, le

polylinguisme implique qu'une langue nationale est en contact avec d'autres langues nationales ; aucune langue n'est isolée, aucune ne fonctionne comme le seul point de repère pour décrire le monde. D'autre part, la différenciation langagière suggère que l'homogénéité à l'intérieur d'une langue nationale est aussi un mythe. (...). [Par conséquent, il constate] la stratification de toute langue nationale composée de dialectes liés à des groupes particuliers dans une société donnée. (423)

La langue de Nicolas Mathieu, en l'occurrence, s'inscrit dans cette logique de la différenciation langagière. En fait, il invente une langue dans laquelle tous les coups sont permis. D'une part, cela a trait à la représentation des ouvriers ; ce sont leurs différentes voix, dans l'univers carcéral qu'est le monde industriel, qui constituent la voix plurielle. Et en même temps, le mélange de registres demeure assez représentatif des différentes classes sociales. D'autre part, la déconstruction de la langue est l'expression factuelle de « l'univers carcéral » dans lequel se trouvent plongés des ouvriers impuissants, ballotés, dépossédé de la parole par l'adversité. Par ailleurs, la violence langagière est une manière de revendiquer, elle traduit le désordre dans l'univers industriel. La catastrophe se traduit en réalité par une écriture ciselée et légère. Dans l'extrait : « L'autre s'effondra. Sur la terrasse, personne ne moufta. » (20), l'auteur fragilise volontairement la syntaxe « Sur la terrasse » qui devrait être le complément la phrase précédente, finalement détaché pour être le début de la fausse phrase suivante.

Cette sorte d'invention d'une langue pour dire la catastrophe de l'univers industriel pourrait faire penser à un à certain « lieu de langage » de Michel Chaillou. En effet, la manière de dire est en accord avec le milieu, avec l'espace, les couleurs du climat et les paysages (la neige et les

Vosges). Ce sont en réalité les traumatismes des vies des ouvriers dans cet univers clos qui sont traduits par la maladresse fautive de la langue. « Depuis quelques temps, le boulot devenait vraiment compliqué... » (30) On croirait, ici, que le narrateur parle de la difficulté du travail, or il parle bien du manque du travail. C'est cette obliquité sémantique qui fait la particularité du discours de ce roman.

2- Une vie conditionnée

L'intrigue de *Aux animaux la guerre* se déroule dans des lieux fermés. Les personnages sont tous confinés dans leurs chambres, dans leurs voitures, dans les cafés, dans la nuit ; et leur horizon est absorbé par la neige. Le narrateur ne cesse de répéter l'adverbe de lieu « dehors » tout au long du texte, une manière de décrire la vue des personnages à partir de leurs cloîtres. Durant tout le récit, les personnages se retrouvent dans des lieux clos.

Ces derniers sont quasiment isolés entre quatre murs. De fait, l'espace de l'usine est présenté comme un traquenard ; un espace carcéral dans lequel l'employé est constamment pris au piège. L'usine, cet univers enfermé exerce toute sorte de pression sur l'employé : la pression des machines, de la hiérarchie impitoyable et des contraintes liées au travail. L'enfermement s'éprouve également au moyen des barrières, une sorte de réclusion mentale dont on ne peut s'affranchir.

L'enfermement se traduit par un isolement volontaire qui est la retraite. La maison de retraite est en réalité l'un des havres par excellence; c'est une exclusion manifeste. Foucault partage cette idée, il considère l'enfermement comme une « pratique du rejet. » (200) On croirait que la bourgeoisie avait isolé les ouvriers quelque part après qu'elle avait fini de les exploiter. Cette manière de les isoler, revient à les exclure de la société. L'enfermement pose ainsi le défi de mouvance de liberté. L'usine est ici la plus grande expression de l'enfermement ; l'auteur compare Velocia à une « baleine échouée. » (162) C'est une mise en mots de la déchéance de la classe ouvrière.

La société textuelle est une société de huis clos au sens de toutes les portes sont closes. L'usine rejoint donc l'allégorie de la caverne de Platon. Les ouvriers ont le corps et l'esprit emprisonnés et dehors il n'y a que la neige qui participe de l'enfermement. En réalité, « la visibilité est un piège. » (Foucault, 202) Aussi, l'épisode de la séquestration de Rita et

de la jeune fille participe-t-elle de cette allégorie. Les deux personnages sont restés enchaînés toute la nuit, la seule lumière qui leur parvenait était la lueur de l'ampoule du voisin. Sur eux s'exerce la double pression du jour et de la nuit, ce sont en réalité deux coups de boutoirs qui les tiennent en tenaille. Le jour naissant n'est pas une fin du calvaire, car il apporte la neige qui accentue la pression. Dedans comme dehors, la nuit comme le jour, on se retrouve dans un espace clos oppressant.

L'usine devient un monstre qui accélère le vieillissement précoce de l'employé dont le quotidien est marqué par les maladies, les morts, les cérémonies funéraires, les grèves incessantes, etc. « À leur mort, on avait vu des cortèges de deux mille personnes suivre le cercueil jusqu'au cimetière, la famille devant, les représentants ensuite, les élus municipaux pas loin derrière », p 164. Dans *Aux animaux la guerre* (titre évocateur), l'auteur présente des employés qui cherchent à s'affranchir du joug de l'usine cannibale ; ils rêvent de meilleures conditions de travail ou de nouvelles façons de travailler, plus éthique, qui tiennent compte du bonheur de la personne humaine. Mais ils sont condamnés à rester dans cette prison et d'espérer par la lutte. L'usine monstre, cet espace clos exerce une pression psychologique sur l'employé au point où celui-ci est tenté par la démission, l'adieu à l'usine et paradoxalement, par un effet de sentiments mêlés, la nostalgie. Louise Desbrusses dans *L'Argent*, s'adressant à un ouvrier, prévenait : « Vous serez engloutie chaque soir par quelque chose dont vous peinerez à vous extraire chaque matin » (71)

En outre, l'usine est caractérisée par la fixité du temps qui se traduit par la répétition du même rythme, la monotonie. En effet, on est dans une sorte d'automatisation du personnel dont les mouvements et la machination technocratique sont exécutés sans la participation de la volonté, l'ambiance de l'usine est grise, terne. On vit avec les mêmes bruits, la même poussière, l'ennui des mêmes gestes et l'ennui de soi-même. « - Vous le faites bosser comme une bête de somme ce même. Il ne rentre même pas chez lui tous les soirs. Son père aussi nous a contactés. C'est du travail dissimulé... » (57)

La polyphonie est l'expression des corps souffrants, des esprits qui s'affaissent sous le poids de l'ennui. Le travail ne permet pas à l'ouvrier de s'affirmer, mais au contraire distiller l'écoulement d'un temps rempli d'ennui, de fatigue comme s'il tournait en rond. Ses gestes sont statiques ; c'est un automate. Il vit dans la quotidienneté d'une linéarité

qu'aucun événement nouveau ne vient interrompre ; c'est à juste titre que tout semble lié, que les chemins se croisent sans cesse.

II- Désindustrialisation et survie

La désindustrialisation entraîne l'éjection de la classe ouvrière du système, elle se sent désarmée et déroutée face à un monde dont elle ne maîtrise pas les codes. Pour cette catégorie de travailleurs, le bonheur devient un leurre et l'on est condamné à la survie c'est-à-dire à la quête de l'indispensable, ne pouvant se projeter au-delà du quotidien :

L'entreprise, le mot n'est pas beau. D'abord il y a "lente", l'œuf des poux. Puis il y a "prise", comme si quelque chose s'attrapait, comme s'il y avait une emprise qui s'opérait. Et entre les deux, ce "re" qui ne va pas tarder à gêner le "ri", et qui sonne comme un rot. Bref, l'entreprise est grosse de l'emprise du parasite. (Maier, 7)

1- La classe ouvrière, une cible récurrente

La désindustrialisation frappe les Vosges ; le chômage et le déclassement constituent le lot des ouvriers victimes de la fermeture de leur usine qui délocalise. La vie des ouvriers semble indissociable de la vie de l'usine ; en fait l'entreprise étend son pouvoir sur l'homme et le poursuit tout le temps, à telle enseigne que l'en-dedans de l'usine et l'en-dehors se confondent, se fond écho : « La crise venait de s'abattre. À l'usine, on chômait parfois plusieurs jours par semaine... » (74) L'emprise de l'entité va plus loin, le désastre économique pousse Martel à des magouilles interminables, à un bouleversement des principes éducatifs et à la remise en cause de la dignité de toute une vie, « Dans les Hauts, les ouvriers du bâtiment étaient au chômage technique et les écoles avaient temporairement fermé leurs portes à cause de la neige. Elles étaient comme des vaisseaux fantômes, creux et sonores... » (29) De la même façon que les lieux de culture peuvent être la proie des éléments au point d'en faire percevoir la vacuité, les ouvriers se trouvent déposséder d'eux-mêmes par un effet cénesthésique qui, avant tout, prouve leur impuissance.

On pourrait résumer le drame du personnage à cette phrase de Danièle Sallenave : « Le personnage vit, sans doute : mais nous savons fort bien de quelle vie. C'est la vie d'une illusion. Ni plus ni moins. » (Sallenave, 132) En réalité, on assiste à une sorte de « crise » du personnage, non pas à cause d'un contexte extérieur ou d'une quelconque inquiétude, mais en raison de l'évolution structurelle du travail. Les personnages traversent donc une série de crises existentielles où le désir de bien faire et de réussir sa vie professionnelle se heurte à des impératifs qui les écrasent et les contraignent à l'abandon : « des vies brisées par le boulot, des corps rognés, tordus, des existences écourtées, des horizons minuscules. » (164)

Le travail est pénible, usant, répétitif et ceux qui s'y adonnent y abîment leur santé. De plus, la situation du travailleur demeure peu enviable, il est exploité et n'est presque jamais rémunéré à la hauteur de sa productivité, cela se voit au dialogue qui se noue entre les dirigeants de l'entreprise et les ouvriers :

- Toute votre démonstration se fonde sur des éléments structurels ça, rétorqua le DG. Le site est déficitaire par nature. Vos équipements sont trop vieux, les salaires trop élevés, les coûts de transport monstrueux. J'en passe.
- Vous trouvez qu'on est trop payés ! s'agaça Léon Michel. Je gagne mille cinq cents euros nets après trente ans de boîte. Vous trouvez que c'est trop ?
- Nous n'avons pas dit ça, assura la DHR. On voulait simplement dire qu'au regard des salaires pratiqués ailleurs, on ne peut pas s'aligner...(163)

En réalité, les ouvriers sont soumis à un chantage au licenciement permanent. Dans un monde dans lequel la concurrence de la main d'œuvre au bas coût met à mal l'emploi et le salaire, l'ouvrier se trouve dans une perpétuelle instabilité.

Pris dans une tourmente qui fait infiniment la démonstration de l'inanité de la volonté du petit peuple, des membres du nouveau

prolétariat n'ont aucun ressort qui puisse les sortir du piège de l'entreprise.

2- L'impossible rebond

La nouvelle conception de l'entreprise dessine une perspective trop mouvante, les repères sont brouillés, les ouvriers et les employés ne tiennent plus rien. La stabilité n'est plus qu'un mirage qui empêche de prévoir un horizon sûr. Les ouvriers sont ballotés et l'avenir devient une illusion.

- Je suis certaine que vous allez tous rebondir. Les gens font quatre ou cinq carrières dans une vie maintenant.
- C'est bien le problème.
- Vous ne pouvez pas dire ça voyons.
- Ah si si, on peut. (440)

L'usine semble nier une humanité aux ouvriers. Leur vie post-licenciement ressemble à une perte d'identité, une mort sociale. En réalité, travailler c'est être, exister. Ainsi, ne plus avoir un travail est économiquement et socialement tragique ; tel se présente le sort des ouvriers après la fermeture de l'usine. Ils font face à l'impossible reconversion liée au manque d'emploi, au chômage généralisé, car on assiste, à la même période, à une épidémie de compression du personnel et de fermeture définitive des entreprises. On ne suit pas un parcours d'insertion à Velocia ou ailleurs, mais un parcours d'exclusion, une sortie de circuit :

Velocia était aux abois. Des millions de dettes, des pertes, des actionnaires sollicités une nouvelle fois pour mettre la main au porte-monnaie : les licenciés devraient donc se montrer raisonnables.

- Raisonnables ! s'estomaqua le vieux Cunin.
- Vous trouvez raisonnable de nous foutre à la porte sans rien ? fit un autre.

- Qui retrouvera du boulot dans le coin d'après vous ? Les usines ferment les unes après les autres. On était quasi les derniers déjà ? (165)

Au bord du gouffre, ou, pour mieux dire, dans le gouffre, les employés sont partagés entre résignation et combat. Malgré la volonté de Martel de sauver l'entreprise avant sa fermeture définitive, il n'y arrive pas : « L'usine c'était comme le reste, beaucoup d'efforts et pas grand-chose à faire pour inverser le cours des choses. » (76) L'impossible rebond se traduit surtout par le syndrome de l'enfermement : le père malade qui ne peut bouger, parler ou agir et croupit tout seul dans une maison. Cette vie qui s'achève subit l'épreuve du temps en attendant l'extinction. Émile Zola, interpellait déjà dans *L'Assommoir*, en prenant le cas des : « un jour, bien sûr, la machine tuerait l'ouvrier ; déjà leurs journées étaient tombées de douze francs à neuf francs, et on parlait de les diminuer encore ; enfin, elles n'avaient rien de gai, ces grosses bêtes qui faisaient des rivets et des boulons comme elles auraient fait de la saucisse. » (199)

Les Vosges sont à l'image des nombreux bassins industriels qui, sans recours, se désertifient ; les licenciements, appelés de façon euphémique « plans sociaux », scellent le sort des travailleurs et « sonnent le glas » des régions. La conséquence immédiate et irrévocable est la paupérisation d'ouvriers confrontés à un univers hostile. Pris dans les écueils de l'espace-temps, la prison de l'entreprise, la prison de la nuit et de la neige, ces personnages vivent leur présent, reviennent sur leur passé sans aucune prise sur l'avenir.

En effet, sur fond de neige et de débâcle industrielle, les ouvriers s'engluent. L'univers textuel est tout sombre ; la neige, avec sa blancheur illusoire, étale son manteau d'adversité, rendant l'horizon illisible. Par ailleurs, les personnages évoluent dans une spirale temporelle qui les dévore : « Les nuits englobent les jours. Les jours rongent les soirs. Les soirs dévorent les nuits. Le trou s'élargit dans votre vie. Gouffre. Vol des heures. Le temps dérobé s'évanouit. » (Desbrusses, 72) En 1862, dans la préface des *Misérables*, au nombre des trois problèmes du siècle, Victor Hugo cite « l'atrophie de l'enfant par la nuit » ; cet obstacle déborde l'enfance pour rattraper l'homme adulte, consacrant définitivement son impuissance sur la marche inexorable du temps, plus précisément de l'horloge ou le destin.

Dans cet espace, règne une atmosphère de misère accrue : les ouvriers déclassés sont doublement victimes et auteurs de misères. D'abord, le salaire, réduit à la portion congrue, ne permet pas de payer la maison de retraite de la mère. « La paie était lamentable, cent cinquante euros max et le boulot pas ça » p, 37. Ensuite la bagnole déglinguée est toujours en panne, et devient une nouvelle charge ajoutée à cette misère déjà grandissante. En outre, les ouvriers créent de la misère en se livrant à toute sorte de vices plus ou moins licites ; l'alcool, la drogue, les engrenages de la descente aux enfers.

Les personnages évoluent dans un univers fermé qui maintient dans leur état misérable. On passe d'un personnage à un autre sans répit et on découvre toujours la même misère. On se croirait en train de regarder des personnages de Zola, les ouvriers zingueurs sortant de l'usine dans *L'Assommoir* ou les mineurs reprenant le chemin des mines après leur désenchantement dans *Germinal*. Le titre *Aux animaux la guerre* est en réalité inspiré de la fable *Les Animaux malades de la peste* de la fontaine :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mourraient pas tous, mais tous étaient
frappés :
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une vie mourante ;
Nul mets n'excitait leur envie [...]

C'est de cette fable qui met en scène le bestiaire dont s'est inspiré l'auteur pour trouver le titre son roman. Ce titre possède une charge métaphorique qui contient une brutalité intrinsèque. Il ressemble presque à un slogan de manifestants. Le titre fait d'emblée référence au monde du travail présenté comme une jungle ; mais aussi aux personnages du roman (et au personnel de l'entreprise). L'incipit donne déjà le ton : « Cet automne-là, on tuait en plein jour. En pleine rue. En toute bonne foi. » (9) Ainsi, ce titre fort éloquent dénonce l'inhumanité du travail et l'aliénation de l'homme qui s'y trouve confronté. La formule

« ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés » que l'on retrouve dans cette fable peut se trouver, dans le texte de Mathieu, par une sorte d'intertextualité, mise en pratique : « Depuis longtemps, ils le savaient, on leur avait dit à la télé : ils n'en mourraient pas tous mais tous seraient frappés. C'était leur tour. » (436)

En écrivant, « L'usine c'était comme le reste, beaucoup d'efforts et pas grand-chose à faire pour inverser le cours des choses. Et là au beau milieu, ce point de fixation, cet espace où la guerre était possible. Sans doute pas à armes égales, mais où des résistances s'organisent, où les patrons se sentaient menacés, prenaient des soufflantes à leur tour. » (76-77), l'auteur fait en effet du chômage une métaphore de la peste. Ce fléau mine la classe ouvrière avant de la jeter aux oubliettes. La fermeture de l'usine équivaut à d'une misère qui engendre l'explosion des structures familiales.

3- La dislocation de la famille

L'espace de l'entreprise est le lieu où naissent des réseaux relationnels entre les différents personnages, l'endroit où l'on cultive la proximité. A l'intérieur de l'entreprise, il se crée entre ouvriers un lien par affinité ou par circonstance. Cet espace prédispose à la formation de famille en tant qu'« ensemble des personnes (enfants, serviteurs, esclaves, parents) vivant sous le même toit, sous la puissance du *pater familias* » (Rey, 1342) Une telle définition de la famille fait ressortir à la fois la notion de foyer (le même toit, *l'oikos* à la fois étymon du foyer familial et du mot « économie ») et l'idée d'une autorité (*pater familias*). L'espace de la famille par jeu de superposition équivaudrait ici à l'espace interne de l'entreprise et l'autorité renverrait au chef de l'entreprise.

Toutefois, l'univers textuel fonctionne comme une sorte de jungle et les "animaux" sont tous les personnages du roman dont la plupart, en perdition, se livrent la guerre : « Il allait dire quelque chose. Il n'en eut pas le temps. Pierre lui colla une balle dans le front, comme à l'abattoir. L'autre s'effondra. Sur la terrasse, personne ne moufta. » (20) La misère fait sauter la digue protégeant les relations humaines, dès lors, il s'ensuit une fracture des liens familiaux à l'intérieur et à l'extérieur de l'usine. L'entreprise n'est plus seulement un collectif humain, mais également un collectif de travailleurs. Aussi, les relations entre les ouvriers sont-elles dépourvues de fraternité, chacun pensant à sa survie :

« *C'est la guerre...* » (288) L'usine est « (...) le royaume des relations de pouvoir, de l'influence, du marchandage et du calcul. » (Crozier et Friedberg, 38) Dans la même perspective, le déclassement et la misère, dénaturent les relations entre les membres des différentes familles. On se retrouve dans une situation dans laquelle chacun livre la guerre à l'autre. D'ailleurs, l'entreprise détruit la famille en ce sens qu'elle emploie les membres d'une même famille, de génération en génération en leur réservant le même sort. Il y a du sens à croire que le travail à l'usine constitue, en l'occurrence, symboliquement, une maladie héréditaire qu'on se transmet de père en fils.

Des régions entières sont sinistrées du fait de la désindustrialisation, ces anciens bassins industriels deviennent de véritables déserts où l'on trouve des âmes sans repères, confrontées à la dure réalité de la mondialisation. Le déclassement scelle le sort des ouvriers et met à mal l'unité des familles.

Conclusion

Aux animaux la guerre, roman choral divisé en trois parties comme une pièce de théâtre en trois actes, est une « épopée ouvrière » p.424. C'est le théâtre des vies qui finissent après avoir été usées par l'usine. Pour dire le drame des ouvriers, qui constituent plus une proie que des travailleurs dans cet espace enfermé, Nicolas Mathieu invente une langue déconstruite qui va à rebours de la grammaire française. La syntaxe française est volontairement martelée et réduite à des phrases nominales... Il porte un coup de marteau à la langue (cela est suggéré par le biais du nom du personnage Martel) qui s'éclate. Alors le roman devient un récit choral. Aussi, on pourrait dire que, en déstructurant la phrase, en la réduisant à des mots, l'auteur joue sur le sens de l'expression "l'économie du mot", en proposant "le mot de l'économie" : une langue pour dire le monde de l'entreprise. Le système économique réifie l'individu, le dépouille et le réifie avant de le livrer au drame de la solitude.

Bibliographie

Bakhtine Mikhaïl (1978), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard.
Collington Tara (2006), *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ.

- Crozier Michel et Friedberg Erhard** (1977), *L'Acteur et le système*, Paris, Éditions du Seuil.
- Desbrusses Louise** (2006), *L'Argent, l'urgence*, Paris, P.O.L.
- Dumoulin Sophie** (2013), *Écriture ensauvagée, écriture de combat. Une ethnocritique des romans de jeunesse de V. Hugo*, Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires (uqam) et du doctorat en langues, littératures et civilisations (ul), Université du Québec, p.230,[sous la direction de Véronique Cnockaert et de Jean-Marie Privatp]
- De La Fontaine Jean** (réédition 2013) *Les animaux malades de la Peste*, Paris, Courtes Et Longues.
- Foucault Michel** (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard.
- Grenouillet Corinne** (2012), *Fictions du capitalisme dans le récit d'entreprise contemporain. Les Fables du politique des Lumières à nos jours*, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Hugo Victor** (réédition 1985), *Les Misérables*, Roman II, Œuvres complètes, Paris, Robert Laffont.
- Kaplan Leslie** (2020), *L'excès-l'usine*, Paris, P.O.L éditeur.
- Lyant Jean-Claude** (1985), Un kitsch très rationnel : Introduction à la méthode de H.-J. Syberberg, « *Études françaises* », vol. 18, no 1.
- Maier Corinne** (2004), *Bonjour Paresse*, Paris, Éditions Michalon.
- Rey Alain** (2001), *Le Grand Robert de la Langue Française*, Version électronique, vol 6, Editions le Robert, Paris.
- Sallenave Danièle** (1991) *Le Don des morts. Sur la littérature*, Paris, Gallimard.
- Sand George** (Mise en ligne 2007), *Le compagnon du tour de France*, <http://fr.groups.yahoo.com/group/Ebooksgratuits> Adresse du site web du groupe : <http://www.ebooksgratuits.com/>.
- Viart Dominique et Vercier Bruno** (2008), *La Littérature française au présent*, 2ème édition augmentée, Bordas.
- Zola Émile** (1956), *L'Assommoir*, Paris, Le Livre de poche.