
Le travail à la chaîne : une écriture du délire dans
À la ligne. Feuilletts d'usine de Joseph Ponthus*

The Assembly Line: A Writing of Delirium in *À la ligne. Feuilletts d'usine* by Joseph Ponthus

Praca na taśmie: zapis obłądu w *À la ligne. Feuilletts d'usine*
Josepha Ponthusa

NEZHA AIT AISSA BOUKERDENNA

Université Mostefa Benboulaïd, Batna 2, Algérie

ORCID ID : <https://orcid.org/0009-0005-5475-5606>

e-mail : n.aitaissa@univ-batna2.dz

Résumé. Cet article propose une analyse du roman *À la ligne. Feuilletts d'usine* de Joseph Ponthus, en tant que témoignage littéraire de la déshumanisation induite par le travail à la chaîne. À partir d'une méthode d'analyse textuelle croisant approche stylistique et sociologie du travail, notamment les travaux de Georges Friedmann, il s'agit de montrer comment l'écriture du délire, marquée par l'absence de ponctuation, la discontinuité syntaxique et la fragmentation, rend sensible l'aliénation propre aux rythmes mécaniques de l'univers industriel. Le matériau principal de l'étude est constitué du texte de Ponthus, dont la forme éclatée reflète l'érosion de la subjectivité et le brouillage des repères spatiaux et temporels. Le récit donne ainsi à lire la perte de sens et la souffrance psychique générées par la division technique du travail. Toutefois, à cette oppression du quotidien, l'auteur oppose une parole intertextuelle, vive et résistante, qui fait de l'écriture un espace de résilience, de

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Université Mostefa Benboulaïd, Batna 2, Mostefa Ben Boulaïd 53, Route de Constantine, Batna 05078, Algérie ; tel.: +213 33 23 01 31.

dignité et de survie. L'étude conclut que la littérature peut devenir, face à la machine, une forme de réappropriation de soi.

Mots clés : travail à la chaîne, écriture du délire, déshumanisation, sociologie du travail, intertextualité

Abstract. This article offers an analysis of *À la ligne. Feuilles d'usine* by Joseph Ponthus, considered as a literary testimony to the dehumanization brought about by assembly-line work. Using a textual analysis method that combines a stylistic approach with the sociology of labour, particularly the theories of Georges Friedmann, it seeks to demonstrate how a form of delirious writing, marked by the absence of punctuation, syntactic discontinuity, and fragmentation, gives perceptible form to the alienation inherent in the mechanical rhythms of industrial labour. The primary material examined is Ponthus's text itself, whose fractured structure reflects the erosion of subjectivity and the blurring of spatial and temporal markers. The narrative thus reveals a loss of meaning and a form of psychological suffering generated by the technical division of labour. Yet, against the oppression of daily life, the author raises an intertextual, vibrant, and resistant voice, transforming writing into a space of resilience, dignity, and survival. The study concludes that literature, when faced with the machinery of industry, can become a means of reclaiming the self.

Keywords: assembly line work, writing of delirium, dehumanization, sociology of labour, intertextuality

Abstrakt. Niniejszy artykuł proponuje analizę powieści *À la ligne. Feuilles d'usine* Josepha Ponthusa jako literackiego świadectwa dehumanizacji wywołanej pracą przy taśmie montażowej. Zastosowana metodologia łączy analizę stylistyczną z elementami socjologii pracy, w szczególności z odniesieniami do koncepcji Georges'a Friedmanna. Celem artykułu jest ukazanie, w jaki sposób pisanie o charakterze delirycznym — naznaczone brakiem interpunkcji, nieciągłością składniową oraz fragmentarycznością formy — ujawnia stan alienacji właściwy dla mechanicznych rytmów przemysłowej rzeczywistości. Materiałem źródłowym jest powieść Ponthusa, którego rozczłonkowana forma odzwierciedla erozję podmiotowości oraz zacieranie się odniesień czasoprzestrzennych. Narracja podkreśla utratę sensu egzystencji oraz cierpienie psychiczne generowane przez techniczny podział pracy. Mechaniczna codzienność zostaje w tekście skontrastowana z odniesieniami intertekstualnymi, dzięki którym pisanie staje się przestrzenią oporu, godności i przetrwania. Przeprowadzona analiza prowadzi do wniosku, że literatura, w konfrontacji ze światem maszyn, może pełnić funkcję narzędzia samoprzywłaszczenia i odzyskiwania podmiotowości.

Słowa kluczowe: praca przy taśmie montażowej, styl deliryczny, dehumanizacja, socjologia pracy, intertekstualność

1. INTRODUCTION

Depuis une quinzaine d'années, le travail s'est imposé comme un sujet central dans les analyses littéraires, devenant un objet d'étude privilégié pour explorer les différentes facettes de la condition humaine (Grenouillet, 2019). Il ne se limite pas à un simple sujet d'actualité, mais incarne une réalité complexe qui englobe des dimensions économiques, politiques, sociales et culturelles. Il appelle ainsi une multiplicité d'approches critiques et historiques, permettant d'en saisir toutes les

facettes et d'explorer ses répercussions sur la vie sociale et par la même occasion sur les écrits littéraires.

Le travail à la chaîne, symbole de l'industrialisation moderne, a profondément transformé les dynamiques de production tout en marquant les corps et les esprits des ouvriers. Fragmenté, répétitif, et souvent déshumanisant, il impose à ceux qui le subissent une mécanique impitoyable où le temps se dilue et l'individu se trouve réduit à n'être qu'un rouage d'une machine immense. Cette déshumanisation, longuement analysée par le sociologue Georges Friedmann, constitue l'un des principaux points de sa critique du travail industriel. Dans son étude du travail à la chaîne *Le Travail en miettes* (1956), Friedmann met en lumière la perte de sens et l'aliénation psychologique des ouvriers confrontés à la répétition incessante de tâches monotones et sans autonomie.

C'est précisément cette expérience que peint Joseph Ponthus dans son roman autofictionnel *À la ligne. Feuilletts d'usine* (2019). Témoinant de son propre quotidien en tant qu'intérimaire dans différentes usines, Ponthus offre un récit marqué par une absence de ponctuation, une écriture du délire, fragmentée et chaotique, qui semble refléter la nature même du travail en usine. À travers une prose dépouillée de toute convention formelle, l'auteur nous plonge dans un univers où le temps et l'espace se confondent, un monde où la création littéraire devient une échappatoire face à la brutalité des conditions de travail. Ce chaos stylistique, qui bouscule les normes narratives traditionnelles, n'est pas fortuit puisqu'il traduit la corrosion progressive de l'humain sous le poids du travail à la chaîne. Ponthus, en puisant dans ses souvenirs culturels et littéraires, essaie tant bien que mal de résister à la déshumanisation qu'évoque Friedmann dans ses recherches. Son écriture, loin d'être un simple reflet des événements, devient une arme de résistance face à la monotonie du quotidien et à la perte de soi.

Cet article se propose d'explorer la manière dont *À la ligne. Feuilletts d'usine* traduit, par son écriture singulière, le chaos du travail à la chaîne. Nous analyserons comment les concepts de déshumanisation et d'aliénation, tels que décrits par Friedmann, trouvent un écho dans la forme littéraire de Ponthus, et comment l'auteur parvient à transformer l'écriture en un espace de liberté et de résilience.

2. ALIÉNATION ET DOCILITÉ FACE À LA TECHNIQUE SELON GEORGES FRIEDMANN

Le travail à la chaîne est une méthode d'organisation du travail qui s'est généralisée au XX^e siècle avec l'avènement de la production industrielle de masse. Popularisée par des figures comme Henry Ford dans les usines automobiles, cette

méthode consiste à diviser le processus de fabrication en une série de tâches simples et répétitives, chacune assignée à un autre ouvrier. Ce découpage extrême des tâches vise à maximiser l'efficacité et à augmenter la production, tout en minimisant le temps consacré à chaque étape. Cependant, cette organisation du travail, centrée sur la répétitivité et la standardisation, entraîne une dégradation de l'autonomie de l'ouvrier :

Les exemples que nous avons évoqués visaient uniquement à montrer que la question de la monotonie du travail a retenu l'attention des économistes et des philosophes sociaux depuis les débuts de la première révolution industrielle — en général dans une perspective de vive dénonciation. Selon leur propre doctrine, ils affirmaient que la machine vide le travail de toute substance intellectuelle, et regardaient avec nostalgie vers l'époque de l'artisanat, où l'ouvrier achevait lui-même un bel objet et pouvait investir sa tâche de réflexion et de sensibilité¹ (Freidmann, 1955. p. 131).

Contraint de répéter inlassablement les mêmes gestes, il est dépossédé de toute maîtrise sur le processus global de production et devient un simple exécutant, réduit à l'accomplissement mécanique d'une fonction parcellaire.

Cette fragmentation entraîne non seulement une monotonie aliénante, mais elle accentue aussi la déshumanisation du travailleur qui se trouve réduit à une fonction mécanique. Le sentiment d'accomplissement qui accompagne la création d'un objet dans son ensemble disparaît, laissant place à une routine dénuée de sens. Ce modèle de production, bien qu'efficace d'un point de vue économique, a eu des conséquences dévastatrices sur le bien-être psychologique et physique des ouvriers.

Georges Friedmann, sociologue français, est l'une des figures les plus influentes dans l'étude du travail industriel et de ses conséquences sur la condition humaine. Dans son ouvrage majeur, *Le Travail en miettes*, il analyse l'impact du travail à la chaîne sur l'individu et, en particulier, la façon dont la division technique du travail conduit à une aliénation croissante des ouvriers. Friedmann critique vivement cette organisation du travail qu'il perçoit comme une source de déshumanisation, où les ouvriers perdent tout contrôle sur leur activité, subissent une fragmentation de leurs tâches et sont réduits à des gestes automatiques. Il stipule dans ce sens que

[...] l'éclatement des tâches [...] empêche les ouvriers d'actualiser un potentiel de coopération, de travail en équipe, de solidarité que beaucoup portent en eux. Faute de pouvoir s'exprimer, ces

¹ La traduction vient de nous. « The question of the monotony of work has attracted the attention of economists and social philosophers since the beginning of the first industrial revolution—in general, for the purpose of bitterly reproaching it. From the angle of their own particular doctrine, they proclaimed that the machine empties labor of all intellectual content, and looked longingly back to the time of artisan industry when the worker himself finished a beautiful object and when he could devote thought and feeling to his task ».

virtualités suscitent de l'insatisfaction, des tensions, un ressenti intérieur plus ou moins conscient et dont les expressions varient de l'un à l'autre (Friedmann, 1964, p. 95).

En soulignant les effets psychiques de cette désarticulation du travail, Friedmann dévoile une souffrance plus profonde et moins visible que la simple fatigue physique : celle qui naît du refoulement des facultés humaines fondamentales, comme le lien social, la coopération ou le sentiment d'utilité. Cette approche met en évidence le paradoxe d'un monde du travail qui, en prétendant organiser l'efficacité, engendre au contraire des tensions intérieures, une perte de sens et une forme d'aliénation diffuse.

Selon lui, cette forme de travail provoque une rupture entre l'homme et sa production, car l'ouvrier est détaché de l'ensemble du processus créatif : « Même le travail est l'objet d'une nouvelle aliénation, moins marquée par la dépréciation des tâches que par une sorte de docilité à l'égard d'exigences techniques non dominées » (cité d'après Segrestin, 2004). Ainsi, ce n'est plus seulement la nature du travail qui engendre l'aliénation, mais le rapport même que l'individu entretient avec la technique : « Cette division du travail, imposée de manière mécanique sans étude préalable de ses effets physiologiques et psychologiques, contredit en réalité les objectifs qu'elle prétend poursuivre, en engendrant l'ennui et une baisse de rendement »² (Friedmann, 1955, p. 123). Ce rapport se traduit par une dépendance et une obéissance à des processus automatisés ou prescrits, dont il ne comprend ni ne contrôle pleinement les logiques. Cette situation produit une forme de docilité où l'ouvrier devient un simple exécutant, prisonnier d'un système technique qu'il ne peut modifier ni remettre en question.

Ce détachement du produit fini et la nature répétitive du travail mènent à une profonde perte de sens, une sorte de réification où l'ouvrier devient un simple outil de la machine. Friedmann met en lumière, également, les effets négatifs sur la santé mentale et physique des travailleurs. En effet, la répétitivité du travail engendre une fatigue nerveuse et une forme de désespoir, contribuant à un sentiment d'isolement ou de perte de repères chez les travailleurs.

En creux de cette critique du travail industriel se dessine une valorisation implicite de formes de travail plus intégrées, telles que l'artisanat. À l'opposé de la chaîne, où l'ouvrier est assigné à un fragment répétitif et dénué de finalité visible, l'activité artisanale engage la totalité de la personne puisqu'elle requiert à la fois savoir-faire, autonomie, responsabilité et créativité. L'artisan, en maîtrisant

² La traduction vient de nous. « This division of labor, mechanically imposed with no preliminary study of its physiological and psychological impact, will actually go counter to the ends which it claims to attain by causing tedium and a reduced output ».

l'ensemble du processus de production, entretient un rapport direct avec l'objet fabriqué, et peut en retirer une fierté, un sentiment d'accomplissement, voire une forme de reconnaissance sociale. Friedmann souligne que cette plénitude de l'acte de travail constitue une condition essentielle de l'épanouissement humain. L'artisanat apparaît ainsi comme un contre-modèle, porteur d'une logique où le travail retrouve sa dimension expressive, relationnelle et signifiante, là où la logique industrielle tend à désaffilier le sujet de son œuvre comme de ses pairs.

3. ROUTINE, FATIGUE ET PERTE DE SENS

Dans son roman, Joseph Ponthus met en lumière les réalités du travail à la chaîne à travers le prisme de son expérience personnelle en tant qu'intérimaire dans une usine. Son récit illustre parfaitement les critiques énoncées par Georges Friedmann sur la déshumanisation inhérente à cette forme d'organisation du travail. Ponthus ouvre son texte par une description marquante du lieu dans lequel il travaille, à savoir une usine de production, de transformation et de cuisson de poisson et de crevettes³ :

En entrant à l'usine
 bien sûr j'imaginai
 l'odeur le froid
 le transport de charges lourdes
 la pénibilité
 les conditions de travail
 la chaîne l'esclavage moderne (Ponthus, 2019, p.13).

L'esclavage moderne que l'auteur évoque dans ce passage fait allusion au piège dans lequel les ouvriers se retrouvent coincés, c'est-à-dire à un système qui les exploite. En effet, n'ayant pas d'alternatives pour subvenir à leurs besoins, ils se retrouvent vulnérables face à des conditions de travail dégradantes comme l'explique Ponthus dans le passage suivant :

L'usine c'est pour les sous
 Un boulot alimentaire
 Comme on dit
 Parce que mon épouse en a marre de me voir

³ Au fil du récit, le protagoniste change d'usine, mais demeure constamment pris dans la logique du travail à la chaîne, qu'il retrouve sous des formes similaires dans d'autres établissements.

Traîner dans le canapé en attente d'une embauche
Dans mon secteur (Ponthus, 2019, p. 13).

Le protagoniste accepte un emploi en usine par nécessité économique, reléguant au second plan ses ambitions initiales dans le domaine de l'éducation spécialisée. Ce choix contraint, motivé par la pression financière et familiale, le détourne d'un parcours professionnel porteur de sens pour lui. Ce renoncement, imposé par un contexte social et économique rigide, le place dans une position de dissonance identitaire susceptible de nourrir un sentiment d'aliénation plus profond encore. Par ailleurs, tout au long de son œuvre, Ponthus décrit un environnement où la monotonie règne, où les gestes sont répétitifs et mécaniques, et où l'individu est réduit à une fonction spécifique dans le processus de production :

Les gestes commencent à devenir machinaux
Cutter ouvrir le carton de vingt kilos de tofu
Mettre les sachets de trois kilos environ chaque sur ma table de travail
Cutter
Ouvrir les sachets
Mettre le tofu à la verticale sur un genre de passoire horizontale en inox d'où tombe le liquide saumâtre
Laisser le tofu s'égoutter un certain temps (Ponthus, 2019, p. 52).

Chaque journée à l'usine se déroule selon un rythme préconçu, où les gestes sont réduits à des mouvements mécaniques, exécutés sans véritable réflexion. Même son quotidien, désormais, rime avec répétition et routine :

Et puis Quand tu rentres
À la débauche
Tu rentres
Tu zones
Tu comates
Tu penses déjà à l'heure que tu dois mettre sur ton réveil
Peu importe l'heure [...]
À l'usine
L'attaque est directe
C'est comme s'il n'y avait de transition avec le monde de la nuit
Tu re-rentres dans un rêve
Ou un cauchemar
La lumière des néons

Les gestes automatiques

Les pensées qui vagabondent (Ponthus, 2019, p. 18).

Dans ce passage, le retour à la maison ne signifie pas un retour à la tranquillité; au contraire, il est teinté d'une certaine lourdeur, comme si l'individu devait se préparer à une autre forme de lutte. Qui plus est, le retour à la maison est marqué par une perte de conscience de soi évoquant l'aliénation du travailleur qui, épuisé par la routine de l'usine, peine à renouer avec sa vie personnelle. Ce phénomène de disjonction est un thème central dans la critique du travail à la chaîne, soulignant la manière dont l'exigence constante de productivité et de répétition épuise non seulement le corps, mais aussi l'esprit : « À cause de longues heures consacrées à des tâches ingrates, les travailleurs aliénés se créent des réserves de frustration et de désaffection » (Seeman, 1967).

L'ouvrier est piégé dans un cycle incessant où le travail dicte même ses moments de repos, des aspects que Georges Friedmann critique de manière virulente, soulignant que les ouvriers sont souvent réduits à des fonctions mécaniques.

Les conditions de travail décrites par Ponthus font écho aux préoccupations de Friedmann concernant la perte d'autonomie des ouvriers. Dans le roman, le protagoniste est contraint de s'adapter à une routine épuisante, où chaque mouvement est dicté par les exigences de la chaîne de production. En outre, l'auteur évoque les effets psychologiques de cette aliénation, illustrant comment les ouvriers se trouvent souvent confrontés à un sentiment de désespoir et d'impuissance :

Il faut voir nos visages marqués

À la pause

Les traits tirés

Le regard perdu rivé au loin de la fumée des cigarettes

Nos gueules cassées

Si j'osais le parallèle avec les Grandes Guerres

Nous

Petits trouffions de l'usine

Attendant de remonter au front

Ou plutôt

Mercenaires

Non plus des Marie-Louise des conscrits de l'année

Mais

De vagues volontaires dans une guerre contre la machine

Perdue d'avance certes

Mais qui rapporte au moins une solde mensuelle (Ponthus, 2019, p. 60).

Dans ce passage, Joseph Ponthus met en lumière la profonde aliénation psychologique subie par les ouvriers dans le cadre du travail à la chaîne. L'auteur décrit les effets visibles de cette aliénation en évoquant des signes d'épuisement tant physique que mental. Ces ouvriers, vidés par la répétition des tâches et la pression du travail mécanisé, semblent dissociés de leur propre réalité, enfermés dans une routine qui les dépasse et les écrase.

Par ailleurs, l'auteur établit un parallèle significatif entre les ouvriers d'usine et les soldats de la Grande Guerre afin de souligner les effets dévastateurs du travail sur les corps et les visages. Ce ne sont pas des combattants actifs, mais des figures passives, éprouvées, marquées par l'usure et la fatigue, comme les anciens soldats mutilés de la guerre de 1914-1918. À travers cette analogie, c'est la violence silencieuse et insidieuse du travail industriel qui est mise en lumière, une violence qui ne se manifeste pas par des cris ou des révoltes, mais par des signes physiques de détresse, des regards vides, une lassitude profonde. Les ouvriers apparaissent, ainsi, comme des survivants d'un front invisible, figés dans une attente morne, broyés par un système qui les écrase sans leur laisser la possibilité d'un choix ou d'un investissement réel.

4. L'ÉCRITURE DU DÉLIRE : UNE POÉTIQUE DE LA FRAGMENTATION

L'écriture du délire se caractérise par une dislocation du langage, une rupture des repères syntaxiques et sémantiques et une exploration des zones limites de la conscience. Elle traduit une pensée en débordement, où le flot verbal échappe à toute organisation rationnelle, laissant place à une logorrhée hallucinée, un enchevêtrement d'images et d'idées qui se heurtent, s'entrelacent et se dissolvent. Jouant sur l'ellipse, l'itération obsessionnelle, l'invention lexicale et les ruptures rythmiques, elle crée une tension entre le sens et son effondrement, entre la parole et le cri. On la retrouve chez Artaud, dont l'écriture se fait convulsion et fulgurance, chez Céline, avec sa prose syncopée qui mime une pensée heurtée, chez Breton et les surréalistes, qui s'abandonnent au flux de l'inconscient, ou encore chez Beckett et Michaux, où l'errance verbale traduit une quête du langage absolu ou une dissolution du sujet. Cette écriture, souvent marquée par l'urgence et la transgression, refuse les cadres imposés par la logique discursive pour explorer d'autres formes d'expression, où le chaos devient une langue, et le délire — une esthétique.

Dans notre corpus, ce délire se traduit d'abord par l'absence de ponctuation dans le texte. Ce choix stylistique n'est pas fortuit puisqu'il constitue une représentation symbolique du travail à la chaîne. En effet, l'auteur opte pour une succession

de phrases juxtaposées, sans points ni virgules, créant un flux continu de mots. Ce procédé reflète la cadence effrénée et ininterrompue du travail en usine, où les tâches s'enchaînent sans pause ni transition, tout comme les phrases du texte. L'écriture dépourvue de ponctuation traduit la fatigue, l'automatisme et l'absence de répit auxquels sont soumis les ouvriers, immergés dans un rythme mécanique et oppressant, Ponthus lui-même le précise lors d'une interview au journal *Libération* : « l'usine [...] a donné le rythme : sur une ligne de production, tout s'enchaîne très vite. Il n'y a pas le temps de mettre de jolies subordinées. Les gestes sont machinaux et les pensées vont à la ligne » (Kéfi, 2019).

Le lecteur est lui aussi pris dans ce flot ininterrompu, tout comme le personnage est pris dans la cadence impitoyable du travail à la chaîne puisque selon Pauline Hachette :

Ponthus dans ses vers libres et non ponctués, déroule une esthétique proche de l'*arte povera*, une poétique de l'enregistrement liminal du vécu à partir d'un point de vue manifeste. Un sujet saisit ce qu'il parvient à retenir de ses journées, le retranscrit dans le souffle qui reste, lui redonne au détour de vers courts, où circulent quantité de bribes de chansons et de jeux de mots, une légèreté et une respiration que la journée avait confisquées (Hachette, 2024).

Ce choix formel manifeste une esthétique de la discontinuité, du souffle court, du rythme brisé autant de traits qui traduisent l'usure du corps et de l'esprit soumis à la répétition mécanique.

En outre, le vers libre, par sa disposition aérée mais syncopée, mime à la fois l'atomisation du temps ouvrier et la tentative de réappropriation subjective d'un vécu qui échappe. Il introduit une tension entre saturation et échappée, entre asphyxie et souffle retrouvé. L'écriture elle-même devient ainsi une métaphore du travail puisqu'elle avance sans répit, accumulative et heurtée, mais conserve une respiration propre, ténue, qui résiste à l'effondrement et redonne forme à l'expérience brute. Le texte avance, ainsi, frénétiquement, étouffant sous le poids de l'accumulation et de la monotonie, dénué de toute respiration ou libération.

Par ailleurs, « les phénoménologues soulignent que le délire est une traduction : il est l'expression, dans le langage courant, d'idées et d'émotions, d'une déformation de la structure de l'espace et du temps vécus » (Poupart et Laigle, 2024). Cette perspective éclaire la manière dont Joseph Ponthus retranscrit son expérience du travail en usine, où la perception du temps et de l'espace est profondément altérée par la cadence imposée et la répétition mécanique des gestes.

Dans *À la ligne. Feuilletts d'usine*, l'auteur donne à voir un monde où le temps ne suit plus une progression linéaire, mais se fragmente sous l'effet de l'épuisement et de la routine. Les journées de travail, dictées par la nécessité du rendement,

semblent abolir toute distinction entre passé et présent, entre durée et instantanéité. Le temps s'étire dans l'attente interminable de la fin de la journée de travail, puis se contracte sous le rythme effréné de la production, plongeant le narrateur dans une expérience paradoxale où il est à la fois figé dans un présent oppressant et projeté dans une temporalité éclatée par la remémoration.

Le matin
Entre mes deux nuits
Je suis là sans y être
Comme si
J'étais en transition
La vraie vie sera à la débauche
[...] Alors
Dans ce monde de la nuit
Il n'y a pas de matin de soir ni même de nuit
Il y a les néons qui éclairent des ateliers où des
Tenues maculées de sang travaillent (Ponthus, 2019, pp. 212-213).

Il appert dans ce passage une altération profonde des repères temporels, caractéristique du travail en usine, où l'opposition traditionnelle entre jour et nuit s'efface au profit d'un continuum uniforme, marqué par la répétition et l'aliénation. Le matin, censé marquer un commencement, devient ici un entre-deux indistinct, un interstice flou entre deux nuits qui se confondent. Cette absence de rupture temporelle illustre la dissolution de la frontière entre travail et repos, entre veille et sommeil, conséquence de l'épuisement et de la cadence imposée par l'usine. Le narrateur est physiquement présent, mais son esprit semble ailleurs, dissocié de la réalité immédiate. Cette dissociation témoigne d'une forme d'aliénation où l'individu n'habite plus pleinement son propre corps, réduit à une machine productive car comme le stipule Freidman :

Aujourd'hui, l'homme n'est assurément pas entièrement créateur de techniques ni superviseur des machines. Il est contraint de participer à des opérations dépourvues de toute qualité intellectuelle qui, en revanche, génèrent à chaque instant une tension nerveuse et rendent généralement souhaitable la séparation du travail et de la pensée, ainsi qu'une échappatoire par le biais du rêvassement⁴ (1955, pp. 173-174).

⁴ La traduction vient de nous. « Today, man is certainly not entirely a creator of techniques and a supervisor of machines. He is forced to share in operations devoid of any intellectual quality, but which, on the other hand, produce at every instant a nervous tension and usually make desirable the separation of work and thought, and escape through daydreaming ».

La seconde partie du passage radicalise cette perte des repères temporels. L'usine devient un espace hors du temps par une négation des cycles naturels qui traduit la rupture entre le travail ouvrier et le rythme biologique humain. L'alternance jour-nuit, qui structure habituellement l'expérience du temps, est remplacée par un éclairage artificiel, celui des néons, symboles d'un temps manufacturé, figé dans une permanence étouffante.

L'espace subit une déformation similaire, il se trouve réduit aux limites strictes de l'usine, il devient un lieu clos et contraignant, où chaque déplacement est minutieusement calculé et dépourvu d'autonomie. Toutefois, cette rigidité spatiale est compensée par un élan mental qui brise l'enfermement physique. En effet, le narrateur oscille entre l'ici et l'ailleurs, se laissant happer par des souvenirs personnels, des réminiscences culturelles et des références littéraires qui lui permettent d'échapper, ne serait-ce qu'un instant, à l'aliénation du travail à la chaîne.

Et aussi vrai que Barbara m'a rendu l'espoir en écoutant *Le Mal de vivre* un soir il y a longtemps de ça où tout était si noir à en vouloir crever

C'est toi Charles comme un immense Charlot qui rends supportable l'enfer des temps modernes

Ce sont tes géniales ritournelles abracadabrantes qui poussent mes carcasses qui aident à supporter la douleur et attendre l'heure de la pause puis celle de la débauche (Ponthus, 2019, p. 202).

La musique, dans ce passage, agit comme une réminiscence salvatrice, une voix qui traverse le temps et vient apaiser un présent pesant. Cette oscillation entre la dureté du quotidien et le réconfort de souvenirs culturels se prolonge dans l'adresse à Charles Trenet, à Charlot et à Barbara. Les « ritournelles abracadabrantes », avec leur rythme chantant et leur tonalité burlesque, soulignent la légèreté fantasque et l'imaginaire débridé que Trenet introduit dans un quotidien soumis à la répétition. De plus, la mention de Barbara, et en particulier du *Mal de vivre*, renforce cette dimension, car la chanson, empreinte d'une mélancolie lucide, dit la douleur sans fard, mais ouvre aussi une brèche vers l'espérance. Ces chansons, aux mélodies entêtantes et aux paroles imprévisibles, rompent la linéarité monotone du travail ouvrier, introduisant une forme de dissonance joyeuse qui agit comme une échappée poétique. Le narrateur y puise une forme de consolation intime, une lueur dans l'épaisseur noire des jours sans issue.

Le cinéma, à travers la figure de Charlot dans *Les Temps modernes*, s'inscrit dans une mémoire partagée de la condition ouvrière. Le personnage de Charlot, avec son allure maladroite, ses gestes mécaniques et son regard candide, incarne une forme de survie joyeuse au cœur même de l'aliénation. Par l'humour et la tendresse qu'il suscite, il parvient à désamorcer la violence des cadences imposées, transformant la répétition en burlesque et la contrainte en dérision. Ce pouvoir comique,

profondément enraciné dans une réalité de souffrance, permet une prise de distance lucide. En convoquant cette figure, Ponthus y greffe une échappée imaginaire, un souffle d'humanité qui vient alléger la pesanteur quotidienne. Le rire de Charlot, fragile mais tenace, devient ainsi un rempart contre l'abrutissement, une manière de se rappeler que même dans l'univers le plus déshumanisant, subsiste un espace de légèreté, de grâce et de résistance silencieuse.

Ces références ne sont pas de simples hommages nostalgiques, mais des moyens concrets de supporter l'absurde de l'usine. La culture devient alors un espace de résistance, permettant au narrateur de maintenir un lien avec son humanité et d'attendre, dans une lutte quotidienne, sa pause, seul moment où il peut reprendre son souffle. À travers cette écriture fragmentée, mêlant lyrisme et références artistiques, Ponthus fait de l'art un contrepoint à l'aliénation, montrant comment la mémoire et l'imaginaire permettent de survivre à la répétition et à la perte de soi qu'impose le travail à la chaîne.

Cette coexistence du réel et de l'imaginaire, cette imbrication du passé et du présent, traduisent une perception du monde profondément disloquée, où le travail industriel engendre une désarticulation des repères spatio-temporels. En montrant un univers qui ne tient plus dans les cadres traditionnels de la narration linéaire, Ponthus inscrit son texte dans une esthétique de la fragmentation et de la déconstruction où l'expérience vécue ne se donne plus sous une forme ordonnée, mais dans un flux discontinu d'instantanés disjoints, révélant ainsi la tension entre l'aliénation du travail et la tentative de réhumanisation par la mémoire et l'écriture.

Dans cette dynamique de tension entre aliénation et sursaut vital, l'écriture devient alors le lieu d'un possible apaisement. Ponthus l'utilise pour exprimer la détresse née de l'anéantissement progressif du moi dans un environnement oppressant, rythmé par la cadence, le bruit, la fatigue et l'absence de reconnaissance. Il recourt à des souvenirs culturels et à des réminiscences littéraires pour s'extraire un instant de cette réalité saturée et retrouver une forme de continuité intérieure. Ce besoin de s'évader, de recourir à la culture et à la littérature, souligne le besoin de réhumaniser une existence qui semble vouée à l'oubli dans le cadre rigide et impersonnel du travail à la chaîne. Il évoque, de ce fait, Barbey d'Aurevilly qui disait « j'écris comme je parle quand l'ange de feu de la conversation me prend comme prophète [(À Trebutien, 12 février 1855, CG, IV, p. 174.)] » (Ponthus, 2019, p. 16). Tout comme Barbey d'Aurevilly se sent transporté par la force d'une conversation inspirée, Ponthus, lui, se sert de l'écriture pour échapper à la brutalité de son quotidien et à la monotonie oppressante de l'usine. L'écriture devient une conversation avec lui-même, un espace où il peut renouer avec sa propre humanité, se réapproprier sa voix intérieure et exprimer sa détresse :

Et en écrivant ces mots comme on parle à l'oreille et au cerveau bienveillants d'un analyste je me rends compte que non

Je ne dois rien à l'usine pas plus qu'à l'analyste

Je le dois à l'amour

Je le dois à ma force

Je le dois à la vie (Ponthus, 2019, p. 217).

L'écriture joue, ici, un rôle cathartique, et constitue une forme d'auto-analyse où le narrateur se parle à lui-même comme à un thérapeute bienveillant. Cependant, au fil du texte, cette nécessité d'un interlocuteur analytique s'efface au profit d'une affirmation plus profonde, celle de l'écriture, qui devient alors le moyen par lequel il se réapproprie son existence, une façon d'exorciser la brutalité du travail et d'affirmer son humanité.

De plus, les références intertextuelles qui traversent le récit du narrateur créent souvent une sorte d'échappatoire à son vécu immédiat. Ces emprunts qui parcourent le texte, parfois mis en avant par des guillemets ou attribués implicitement, font échos aux auteurs ou aux chanteurs qui ont marqué sa jeunesse, à savoir Apollinaire, La Bruyère, Perec, Aragon, Trenet :

« Nous devons travailler à nous rendre très dignes de quelque emploi : le reste ne nous regarde pas, c'est l'affaire des autres. »

Jean de La Bruyère

Les Caractères (Ponthus, 2019, p. 100).

« de ce lieu souterrain, je n'ai rien à dire. Je sais qu'il eut lieu et que, désormais, la trace en est inscrite en moi et dans les textes que j'écris ».

Georges Perec

Les lieux d'une ruse (Ponthus, 2019, p. 173).

L'intertextualité joue un rôle fondamental, permettant à Ponthus d'inscrire son expérience dans une continuité littéraire et de transcender la brutalité du travail à la chaîne, par le recours aux mots des autres. C'est une sorte de déterritorialisation, pour reprendre un concept de Deleuze et Guattari qui explique en ce sens que : « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis » (Deleuze et Guattari, 1972, p. 162). Les citations de Jean de La Bruyère et de Georges Perec, insérées au fil du texte, semblent être des ancrages qui éclairent son vécu, lui offrent un cadre de réflexion et participent à une mise à distance de la réalité oppressante de l'usine.

Chez Ponthus, la citation de La Bruyère retentit avec une ironie sous-jacente pour évoquer l'univers de l'usine, où les ouvriers sont réduits à des rouages interchangeables et où cette dignité est mise à rude épreuve, voire niée. L'intertextualité permet ici de confronter la pensée classique à la réalité contemporaine du travail précaire et d'interroger la pertinence d'une telle posture face à l'absurdité du labeur mécanique.

Quant à la citation de Georges Perec, elle illustre un autre aspect de l'intertextualité chez Ponthus, celui de la mémoire inscrite dans l'écriture. En effet, Ponthus s'approprie cette réflexion pour exprimer la manière dont l'usine s'imprime en lui, non seulement comme une épreuve physique, mais comme une empreinte psychique et textuelle. L'usine n'est plus seulement un espace de travail, elle devient une matrice scripturale, un lieu dont la violence se perpétue dans l'acte même d'écrire.

Ainsi, cette intertextualité et cette multiplicité de voix et de références enrichissent le texte et permettent au narrateur de transcender la monotonie dans laquelle il se retrouve. L'intertextualité lui permet d'élever son expérience personnelle au rang d'une réflexion universelle sur le travail, la mémoire et la dignité humaine, inscrivant son texte dans une filiation littéraire qui lui confère une portée à la fois intime et collective.

5. CONCLUSION

Au terme de cette analyse, il apparaît que le roman de Ponthus ne se contente pas de décrire les conditions de travail, mais constitue également une critique vivante des mécanismes de déshumanisation que Friedmann a si justement dénoncés. En tissant ses réflexions personnelles et ses expériences, Ponthus illustre les conséquences profondes du travail à la chaîne sur l'individu, rendant palpable la critique sociologique du travail industriel. L'auteur utilise l'écriture comme un espace de résistance. Loin de se résigner à l'aliénation imposée par le travail, il réinvente sa propre humanité à travers les mots, les souvenirs et la culture. Ce geste littéraire, où l'ordre des mots s'oppose au désordre de la machine, redonne un sens à l'existence dans un contexte de déshumanisation totale. Le roman se transforme alors en une œuvre engagée, où la littérature devient une réponse au travail déshumanisant, un moyen de résistance face à une aliénation à la fois sociale et personnelle. En convoquant ainsi des voix extérieures, Ponthus réinvente son propre espace de liberté, où l'acte d'écrire devient une forme de résistance et une reconquête du sens face à l'absurde.

REFERENCES/REFERENCIAS/ BIBLIOGRAFIA

- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. (1972). *Capitalisme et schizophrénie 1 : L'Anti-Œdipe*. Paris : Éditions de Minuit.
- Friedmann, Georges. (1950). *Où va le travail humain ?* Paris : Gallimard.
- Friedmann, Georges. (1955). *Industrial society: The emergence of the human problems of automation*. USA : The Free Press.
- Friedmann, Georges. (1964)[1956]. *Le travail en miettes*. Paris : Gallimard.
- Grenouillet, Corinne. (2019). La représentation du travail dans le champ littéraire et critique contemporain. *Les Mondes du travail*, 22, pp. 67–80. <https://hal.science/hal-03147440> (page consultée le 26.01.2025).
- Hachette, Pauline. (2024). Peut-on faire du travail à l'usine une expérience ? Sur *À la ligne* de Joseph Ponthus. *Elfe XX-XXI*, 13. <https://journals.openedition.org/elfe/7015>. <https://doi.org/10.4000/11zmt> (page consultée le 14.02.2025).
- Kefi, Ramsès. (2019, le 19 janvier). Joseph Ponthus : « L'épreuve de l'usine s'est peut-être substituée à celle de l'angoisse ». *Libération*. https://www.liberation.fr/france/2019/01/19/joseph-ponthus-l-epreuve-de-l-usine-s-est-peut-etre-substituee-a-celle-de-l-angoisse_1703795/ (page consultée le 23.01.2025).
- Ponthus, Joseph. (2019). *À la ligne. Feuilletts d'usine*. Paris : Folio.
- Poupart, Florent, Laigle, Bastien. (2024). Le délire est-il un récit ? Une approche narrative de la psychose. *Annales Médico-psychologiques, revue psychiatrique*, 182(9), pp. 779–784. <https://doi.org/10.1016/j.amp.2023.03.001> (page consultée le 14.02.2025).
- Seeman, Melvin. (1967). Les conséquences de l'aliénation dans le travail. *Sociologie du travail*, 9(2), pp. 113–133. <https://doi.org/10.3406/sotra.1967.1348> (page consultée le 14.02.2025).
- Segrestin, Denis. (2004). « La Puissance et la Sagesse » : Georges Friedmann face à la civilisation technicienne. In : Pierre Grémion et Françoise Piotet (dir.), *Georges Friedmann (1)*. CNRS Éditions. <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.1669> (page consultée le 14.02.2025).

Data zgłoszenia artykułu: 01.04.2025

Data zakwalifikowania do druku: 01.07.2025