

## ***L'Employé* de Jacques Sternberg ou la recherche d'une identité**

(*El Empleado* de Jacques Sternberg o la búsqueda de una identidad)

(Jacques Sternberg's *The Employee* or the search for an identity)

**Estrella de la Torre Giménez**

Universidad de Cádiz, Departamento de Filología Francesa e Inglesa, Avda. Gómez Ulla, 1, 11003 Cádiz, España. Tél : (+34) 956 015514. Fax : (+34) 956 015501. Courriel : [estrella.delatorre@uca.es](mailto:estrella.delatorre@uca.es)

**BIBLID** [1132-3310 (2004) 13, 41-51]

### **Résumé**

*L'Employé* de Sternberg représente la quête constante d'une identité menée par le protagoniste dans le parcours d'une minute. L'état angoissant d'un petit employé qui se cherche dans un passé qu'il ne reconnaît plus et dans un présent où ne règne que l'ennui du quotidien. Un univers fantastique se déploie tout le long du récit. Roman d'autofiction où la réalité opprimente s'impose.

**Mots-clés** : Autofiction. Identité. Fantastique.

### **Resumen**

*L'Employé* de Sternberg representa la constante búsqueda de identidad del protagonista en el transcurso de un minuto. El estado angustioso de un pequeño empleado que se busca en un pasado irreconocible y en un presente donde reina el aburrimiento de lo cotidiano. Un universo fantástico aparece a lo largo de toda la narración. Novela de autoficción donde se impone la realidad opresora.

**Palabras clave** : Autoficción. Identidad. Fantástico.

### **Abstract**

Sternberg's *The Employee* represents the protagonist's continual searching for identity which takes place in the course of one minute. It deals with the state of anguish of a clerk's search within an irreconcilable past and a present where mundane boredom reigns. However, a fantastic universe appears throughout the narrative. It is a fictitious yet autobiographical novel where an oppressive reality is imposed.

**Keywords** : Auto-fiction. Identity. Fantastic.

Quand Jacques Sternberg publie *L'Employé* aux éditions de Minuit en 1958, il avait 35 ans. Sa biographie n'était pas trop longue, mais les expériences vécues n'avaient pas été très heureuses non plus. À 16 ans, il avait déjà commencé à écrire et il avait lu la théorie de l'effroi chez Kafka qu'il allait expérimenter à travers l'horreur, le sadisme et l'indifférence vécus dans un camp de concentration. Après avoir exercé le métier d'emballleur dans une cartonnerie, il s'établit à Paris avec l'espoir, bientôt perdu, de se faire éditer. De ces premières années parisiennes passées dans divers bureaux renfermés, il conservera de très mauvais souvenirs résumés en une phrase : *bureau-vélo-bistrot*.

Dans son roman *L'Employé*, il essaie de transcrire ses mauvais souvenirs à travers une mémoire sélective qui confirme une existence malheureuse, bâtie sur le néant. Récit autobiographique construit sur l'absurde et l'incongruité d'un être qui se cherche :

Qui suis-je donc ? Je consulte à tout hasard ma carte d'identité et je me reconnais. Ma photo me ressemble. Et cette carte indique que je suis employé, sans signe particulier. Peu importe d'ailleurs. (Sternberg, 1958 : 35)

Son récit pourrait s'inscrire dans ce que Hermann Hesse a appelé "l'autobiographie fictive" ou "l'autofiction" qui est un genre hybride, un croisement d'autobiographie et de fiction. L'auteur se dévoile par le biais du roman, en projetant et en diffractant sa personnalité réelle dans son protagoniste fictif, il lui prête sa propre ambition de trouver un antidote au moi préfabriqué et au destin tout tracé. Il se voudrait libre, mais il se découvre enchaîné par les déterminismes de son milieu, prisonnier des séries causales par lui-même inaugurées.

Le roman décrit une existence vécue dans un monde imaginaire, fantastique, inventé, mensonger et éprouvé à mesure qu'il est décrit, Sternberg

s'insère comme auteur, personnage qui existe réellement, dans le monde surgi de sa propre imagination.

Le romancier, juif et belge, avait déclaré l'absence, chez lui, de tout sentiment d'identité. Sa seule identité, c'était celle d'être mortel, identité qui ne l'identifie pas mais le plonge dans l'anonymat le plus absolu : il n'est qu'un être vivant parmi des milliards d'autres êtres vivants. L'anonymat souhaité par l'auteur, il l'imprime au héros de son roman, qui apparaît comme un homme absurde obligé de vivre dans un monde absurde, entouré d'êtres absurdes qui, comme lui, agissent par inertie. L'identification entre l'auteur et son protagoniste devient plus évidente à la fin du récit quand, pour la première fois, il sera nommé : Sternberg. Un nom sans prénom, l'employé perpétuellement pourchassé par de pathétiques instances obscures, un individu qui ne connaît que l'ennui d'une existence où la répétition des mêmes gestes quotidiens s'impose à lui jour après jour sans lui laisser la liberté de réagir ou de fuir, obligé de : *tuer le temps à raison d'une syllabe par seconde, sans aucune chance de le faire crever, alors que lui, de son côté, me tue, seconde par seconde, sans aucune chance de me manquer* (Id. : 86).

La fuite est impossible mais personne ne peut l'empêcher de s'évader par le seul moyen qu'il possède, l'imagination. Une seule minute lui suffit pour reconstruire une existence banale peuplée de monstres, où les temps se superposent ainsi que les espaces. Mille aventures absurdes passeront par la tête de ce "Je" hésitant, qui, devant la porte de son travail, à dix heures cinq, d'un 12 avril, l'ouvre à dix heures six, atteint d'une migraine, preuve définitive d'avoir approché "des réalités" : *sous l'aspect d'une chose déchiquetée, disloquée par les ténèbres, aplatie par la pression subie, inconnue, anonyme, non identifiable* (Id. : 139).

Sternberg reconstruit, par l'intermédiaire de son sosie, un univers très proche de celui des récits fantastiques mais qui n'est en réalité qu'une parodie de ce qui se passe dans notre monde réel. Dans son roman, il a fondu deux genres que l'on croit antithétiques, l'autobiographie et le roman fantastique. Pour Sternberg il n'est pas possible de parler d'autre chose que de ce qu'il a expérimenté ou vu ; s'il s'appuie sur un récit où domine l'extravagant ou l'insolite, c'est pour faire une sorte de caricature du monde qu'il connaît et d'où il veut sortir.

À travers *L'Employé* il ne nous raconte pas une histoire, mais plutôt une démarche existentielle qui finit là où elle avait commencé, face à une porte qui le conduit à l'effroyable réalité d'un pauvre employé de bureau attendu par un patron qui ne lui fait que des reproches : *Ah ! c'est vous, Sternberg ? Encore en retard naturellement ! Je vous avais pourtant prévenu qu'il fallait absolument être à l'heure aujourd'hui. Mais vous ne pensez jamais à rien... (Id. : 140).*

Pour Sternberg, le véritable roman d'horreur, c'était le récit de la vie de tous les jours : *Ce qui est effrayant, le cauchemar, c'est la vie de tous les jours, l'ouvrier, le bureau, l'employé.* Pour ajouter : *Quel auteur peut se vanter d'avoir assez d'imagination pour décrire des créatures galactiques plus effrayantes, plus dangereuses et plus imprévisibles que l'homme de tous les jours ? (Joseph Duhamel, 1998 : 200).*

L'employé de Sternberg prend de multiples personnalités que lui-même n'arrive pas à comprendre, personnalités qui se transforment en même temps physiquement ; il ne sera qu'un mutant dans un monde de mutants. Le monstre du début du récit est né au sein d'une famille de monstres, composée de plusieurs pères, d'une mère nymphomane et de quatre cents frères ; un être à deux têtes, de constitution fragile, qui s'en vit pousser une troisième *privée de mâchoire*, à l'âge de sept ans, et qui possédait à huit ans *de petites mains* qui

poussèrent à l'extrémité de tous ses doigts pour se transformer plus tard en d'autres mains aux doigts des petites mains. Une sorte d'oiseau *né sourd-aveugle* qui grandit en paralytique mais qui jouit d'une *santé à toute épreuve*, une sorte de Pantagruel à qui tout profite, malléable et transformable suivant les heures de la journée, et qu'une *petite guerre achetée par son père* obligea à sortir de son état *larvaire et inconscient* pour tomber dans une *réalité* où tout change sauf lui ; il devint un homme comme les autres à la fin d'une histoire incroyable.

Sternberg se servira de ce mutant pour nous raconter l'homme écartelé entre sa pulsion de vie, sa soif de connaître et sa volonté de puissance. Ce mutant, personnage des récits de science fiction, qui n'est en réalité qu'une variation sur le monstre des récits fantastiques, constitue l'image idéale de l'homme qui s'abolit.

L'auteur passe en revue ses expériences vitales les plus négatives, celles qui ont bouleversé son existence pour le conduire au chaos vital dans lequel il se sent immergé. Entre le monde réinventé et le vrai il n'y a qu'un *encrier*, le fait même de l'écriture : *Comment savoir lequel est vrai ? Je renonce* (Sternberg, 1958 : 58). Si l'avenir est incertain et sombre, le passé l'est encore plus.

La guerre dont Jacques Sternberg avait souffert changea la vie de son "héros" comme elle avait changé la sienne. Elle le fit sortir de l'état *larvaire et inconscient* qu'avait représenté son enfance dont il avait *peu de souvenirs*. Le désastre le tua pour le ressusciter plus tard et le retrouver dans un univers peuplé de périls où se succèdent des transformations multiples.

À travers le récit le héros-narrateur mettra en cause de manière virulente le fonctionnement de nos sociétés contemporaines qui n'obéissent plus à la logique du réel et des faits, mais à une logique de la simulation, qui subvertit la

différence entre le "vrai" et le "faux", le "réel" et l'"imaginaire". Sternberg joue sur les artifices qui fondent notre univers.

Il démontre le danger auquel s'affronte l'individu dans un univers déréalisé, devenu un véritable désert symbolique, peuplé d'autres individus anonymes comme lui, fait de manipulations médiatiques et de duplications vides. Son roman apparaît comme une sorte de miroir déformant de nos sociétés modernes, obsédées par leur possible implosion.

Sternberg nous propose une connaissance distanciée, un autre regard sur le monde et sur l'homme dont il amplifie les peurs et les désirs fondamentaux. Il insiste sur la contradiction entre une structure sociale dominée par la technoscience et les aspirations et inquiétudes individuelles. Il construit un univers mythique pour aider son héros à supporter l'absurdité de son univers :

L'une des principales fonctions du mythe a toujours été d'aider les êtres humains à supporter l'angoisse et l'absurdité de leur condition. Ils tentent de donner un sens à la vision déconcertante que l'homme tire de l'expérience, de lui rendre confiance en la vie malgré les vicissitudes, la souffrance et la misère. C'est donc une vue du monde étroitement liée à la vie quotidienne et aux émotions humaines que proposent les mythes. (Jacob, 1981 : 29)

Le vrai mythe de Sternberg c'est la terreur, mais une terreur généralisée, celle que l'homme vit dans la vie de tous les jours et par laquelle, à cause de laquelle la réalité du protagoniste de son récit se distord et se modifie à chaque pas.

Habitant d'un univers absurde, toute son histoire réinventée dans le fragment d'une minute sera peuplée de faits à leur tour absurdes. Écœuré, il sera enterré un jour pluvieux pour mourir deux jours après d'un *mauvais rhume*. Cette mort symbolique représente notre mort quotidienne, l'homme moyen est un mort qui agit dans un état d'inertie "entre la vie et la mort", entouré d'autres

morts qui prennent ce train des morts qu'est le métro pour les emmener dans les bureaux de leur *Société des Égouts Réunis* où la seule diversion sera d'inhumer l'employé inconnu :

Petite diversion d'un travail obscur qui ne peut convenir qu'à des fonctionnaires dont les ambitions demeurent modestes. Mais quoi, il faut vivre, non ? (Sternberg, 1958 : 33)

L'ennui est la seule expérience vécue par les habitants des bureaux où jamais il ne se passe rien, ni à l'intérieur, et ce qui est encore pire, ni à l'extérieur non plus. La résignation les aide à continuer à tourner la grosse meule du travail ; la fameuse phrase de Descartes se voit transformée : *Nous sommes, donc nous tournons* (*Id.* : 40). Les bureaux sont les seuls responsables de l'avitissement de l'homme qui y est attrapé pour toujours :

Qui donc, le premier, eut l'idée de fonder un bureau ? Bref, on en avait créé un. Puis un autre. Puis des millions, des milliards d'autres. Ils avaient avalé des villes, des pays, des habitants. J'en étais. Jusqu'au cou. Mais comment y échapper ? Les sorties des bureaux donnaient dans des entrées de bureau et tous les emplois menaient au bureau, toutes les bouches d'égout, toutes les portes de secours, toutes les crises de panique. Mais les bureaux ne menaient nulle part. (*Id.* : 84)

Mais cet employé est aussi un artiste et un artiste qui sait inventer des histoires, ce qui lui permet de fuir et de se croire un fameux auteur à qui on accorde les prix littéraires les plus importants : le prix Nobel, le prix Renaudot, le Goncourt et même un Oscar ; mais la réalité s'impose avec sa lourde charge d'incongruité. Nous croyons tuer le temps et en réalité c'est le temps qui nous tue.

Le protagoniste montre son dégoût envers lui-même et envers l'homme en général. L'homme en tant qu'être physique soumis à toutes sortes de servitudes et esclave de la monotonie de ses réactions. Il lui arrive ce qui peut arriver de pire à l'homme, il naît et meurt plusieurs fois, il sent son incapacité à sortir de

lui-même. Il est esclave dans son petit monde humain d'ambitions, de plaisirs, de luttes et de malheurs où le matérialisme règne en souverain absolu : *L'homme, certes, nous sommes fiers de le dire, est la plus noble conquête de la publicité* (Id. : 115). Parfois l'ironie et l'humour l'emporte sur le pessimisme du récit pour mieux l'affirmer : *Dieu créa le Coca-Cola le huitième jour* (Id. : 117).

L'heure Pontiac, messieurs, la vôtre. Plus jamais en retard à vos rendez-vous ; parfaitement désaxée, la montre Pontiac s'adapte à tout moment à votre emploi du temps. (Id. : 119)

À travers ce récit d'autobiographie fictive, le héros réinventé à partir de la personnalité de son créateur se montre obsédé par l'idée de l'autorité. L'homme est obligé d'agir depuis sa naissance, les mots d'ordre se sont imposés à lui en l'obligeant à obéir, dominé par la peur du châtement. Par l'intermédiaire d'un langage autoritaire et stressant, il résume toutes les voix anonymes qui ont contribué à le transformer en pantin sans personnalité ni physique définis :

Mange, dit-elle. Ne mange plus. Bois une gorgée. Lève-toi. Va te coucher. Travaille. Tiens-toi droit. Prends-moi. Sors d'ici. Viens. Reste avec moi ce soir. Mets ta tête sous ton bras. Ferme tes jambes. Travaille. Mange. Regarde-moi dans les yeux. Enfonce. Encore. Plus vite. Finis ta page. Relève la tête. En avant, marche. Vas-y maintenant. Mange. Laisse. Redresse-toi. Pose ton livre. Va-t'en. Parle moi. (Id. : 59)

L'embaumeur que Sternberg fut dans sa jeunesse est récupéré dans l'une des existences de son héros et, à travers les descriptions des répétitions absurdes du pauvre employé, il reconstruit en abyme l'ensemble de son récit et de sa vie :

Puis il passa à la parodie. Plus rapide encore, il se caricatura lui-même, mimant le délire, transfigurant tout, déchiquetant des gestes [...]. Passant de la jonglerie à l'acrobatie [...] se jouant des lois de la géométrie dans l'espace avec l'inconscience dernière des fous furieux [...] il s'inventa d'autres rôles qu'il se mit à mimer, [...] imitant les uns,



imaginant les autres, passant de l'un à l'autre sans transition, avec une virtuosité qui excluait toute coupure, toute reprise de souffle, comme tout indice de fatigue. Et toujours, en même temps, il emballait. (*Id.* : 125-126)

Cet univers effrayant que parcourt le personnage sera peuplé d'autres "employés" anonymes qui passent à ses côtés sans laisser de traces et qui disparaissent dès que "l'aventure" finit. Seule son épouse Mygale, qui apparaît dans la histoire sans s'annoncer, restera aux côtés du protagoniste quand il en a besoin ; son prénom nous fait penser à "mon égale", elle pourrait représenter le double au féminin du personnage, mais elle pourrait aussi garder sa nature d'araignée fouisseuse qui reste renfermée dans le sol. Sans personnalité précise : *Son plus grand plaisir est de se rouler en boule, lovée sur elle-même, le regard renversé vers l'intérieur, ramassée autour de sa force d'inertie* (*Id.* : 46), elle ne bouge pas, elle existe sans exister, rien ne l'étonne, elle ne joue aucun rôle important dans la vie du protagoniste, elle n'est que "ma femme", celle qui existe quand il le veut et à qui l'on ne demande rien :

Elle me regarde, mais à peine, sans aucun sentiment, comme une chose indéfinie. Sa bouche est droite, creusée, tendue. Ses traits sont plus nettement dessinés que jamais, givrés en une expression de refus. (*Id.* : 126)

Elle vit une existence absurde dans l'éternelle attente d'un mari qui lui reste étranger. D'autres femmes sont passées dans la vie de ce anti-héros, mais elles n'y sont restées que comme des noms, des visages ou des corps sans visage : *qu'êtes-vous devenues ? êtes-vous seulement devenues : vous existiez peine quand je vous ai rencontrées* (*Id.* : 22). La recherche de la femme occupe dans l'œuvre de Sternberg une place essentielle, mais il n'arrive pas à la rencontrer. Il la reconstruit selon des stéréotypes, elle n'est faite que de souvenirs lointains qu'il rend à l'oubli, elles ne sont que des noms :

Que de noms, oui. [...] Ont-elles vraiment existé ? Ont-elles existé de façon plus véridique que toutes celles que je ne vis jamais passer ? Et qu'importe en réalité, puisque jamais je ne retrouvai le nom de la seule femme à laquelle j'aurais pu m'attacher. Car c'est ainsi ; avant tout, il y eut Y. Qui toujours, pour moi, restera l'inconnue. (*Id.* : 22-23)

La frayeur provoquée par une existence sans espoir le pousse à chercher son passé, mais il est si loin dans ses souvenirs qu'il l'imagine métamorphosé dans d'autres planètes *Logaros S*, où *le vide seul y germe* (*Id.* : 130) ; dans d'autres mondes comme les *Synphes*, les *Grèses*, les *Noctarnes*, les *Fyctes*, les *Stalpes*, les *Calendres*, les *Druges* ou les *Argogyres*. Sa fuite vers l'étrange, vers l'inconnu ne servira pas à ses propos, la déception sera toujours la même, la monotonie continue à régner :

Sans être humains, ces étrangers n'en sont pas moins décevants. Comme nous, ils ont leurs problèmes mineurs et, comme nous, ils sont condamnés à perpétuité dans leur effroi de devoir aborder tous les matins une journée vécue la veille. (*Id.* : 131)

Le récit constitue un cercle parfait, un cercle vicieux qui se ferme sur lui-même. Il n'y a pas d'issue, la porte fermée du début de l'histoire s'ouvre sur la réalité présente. L'employé anonyme sera nommé par son chef de bureau et le Sternberg scripteur de l'histoire, comme son personnage, nous laisse le goût amer d'une histoire sans fin et sans espoir. Un "instant" d'hésitation lui avait permis de reconstruire une existence où rien ne tient, ni l'espace ni le temps, le désordre d'une vie peuplée de fantômes et d'actes répétés ou "naturellement" n'existent que l'ennui et l'autoritarisme du "chef".

Devant la porte, je regardai l'heure : dix heures cinq. J'hésitai un instant. (*Id.* : 11)

Une pendule marque dix heures six. Un calendrier, la journée du 12 avril. Tiens, c'est demain ma fête.

Devant moi, une porte

Naturellement, je l'ouvre.  
Naturellement, il est derrière. (*Id.* : 139)

### Références bibliographiques

DUHAMEL, Joseph (1998) "Lecture" de STERNBERG, Jacques, *Contes Glacés*, Bruxelles, Labor.

JACOB, François (1981) *Le Jeu des possibles*, Paris, Fayard.

STERNBERG, Jacques (1958) *L'Employé*, Bruxelles, Labor, 1989.