

L'image de l'esclavage moderne derrière l'industrie textile dans *La fabrique du monde* de Sophie Van der Linden

The image of modern slavery behind the textile industry in *La fabrique du monde* by Sophie Van der Linden

Ilias BOUMDOUHA 

Université d'Alger 2 – Abou El Kacem Saâdallah/ ALGERIE

Laboratoire EPI

ilias.boumdouha@univ-alger2.dz

Reçu: 26/04/2024,

Accepté: 04/09/2024,

Publié: 18/11/2025

Résumé :

Le littéraire et le social, deux éléments qui demeurent étroitement liés de par le rapport de complémentarité qu'ils entretiennent, mais aussi, le fait que l'un soit le reflet de l'autre. Cet article s'intéresse à la manière dont l'image de l'esclavage moderne est imprégnée dans le roman de Sophie Van der Linden, qui immerge le lecteur dans l'univers d'une petite chinoise de dix-sept ans. Une paysanne qui vit, dort et travaille dans une usine de confection textile. En adoptant une approche thématique, nous essayerons de mettre en exergue les détails qui renvoient à l'oppression et l'exploitation subies par les ouvrières, notamment le cas de Mei, la narratrice-protagoniste sur laquelle nous focaliserons notre attention. Les résultats obtenus reconstitueraient cette image de l'esclavage moderne qui se dégage de l'œuvre et qui pourrait être interprétée comme une sorte de dénonciation sous-jacente, de remise en question de la condition humaine.

Mots- clés : Littérature – esclavage moderne – industrie textile – Mei – approche thématique.

Abstract:

The literary and the social, two elements which remain closely linked by the complementary relationship they maintain, but also, the fact that one is the reflection of the other. This article focuses on the way in which the image of modern slavery is imbued in Sophie Van der Linden's novel, which immerses the reader in the universe of a seventeen-year-old Chinese girl. A peasant, who lives, sleeps and works in a textile factory. By adopting a thematic approach, we will try to highlight the details which refer to the oppression and exploitation suffered by the workers, in particular, the case of Mei, the narrator-protagonist on whom we will focus our attention. The results obtained would reconstruct this image of modern slavery which emerges from the work and which could be interpreted as a sort of underlying denunciation, of questioning the human condition.

Keywords: Literature – modern slavery – textile industry – Mei – thematic approach.

* Auteur correspondant : Ilias BOUMDOUHA

Langues & Cultures / © 2025 The Authors. Published by the University of Adrar, Algeria.

This is an open access article under the CC BY license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introduction

Partant du principe de Barthes qui dit que : « *C'est la société qui impose le Roman [...]* » (Barthes, 1972, p. 32), l'écriture romanesque se chargerait de transmettre un constat fictionnalisé de la réalité. Malgré la censure et toutes les contraintes, certains auteurs continuent de laisser libre cours à leur imagination afin d'aborder les sujets les plus tabous de la société. Dans le cas de notre travail, le roman qui s'intitule *La fabrique du monde* de Sophie Van der Linden a attiré notre attention. Sachant qu'il a reçu le prix Jeune Mousquetaire du premier roman ainsi que le prix Palissy, il fait partie des œuvres qui ont donné voix à une catégorie qui a longtemps été marginalisée, en l'occurrence, les ouvrières chinoises des usines de confection textile. Publié en 2013 aux éditions Buchet-Chastel, ce roman du XXI^e siècle s'est vu plongé au cœur d'une société de consommation qui frôle la démesure, provoquant l'avènement des productions en masse qui sont encore, dans certains cas, basées sur des chaînes non automatisées. En effet, le lecteur découvre l'histoire d'une narratrice-protagoniste nommée Mei, une paysanne dont les conditions difficiles l'obligent à se sacrifier pour que son frère puisse poursuivre ses études universitaires. Cette jeune ouvrière de dix-sept ans se retrouve donc condamnée à un pénible labeur puisqu'elle mange, dort et travaille à l'usine. En plus du travail acharné et l'exploitation sans merci, elle subit une pression psychologique des contremaîtres au point d'être manipulée par Cheng Li qui fait tout son possible pour gagner sa confiance, et finit par l'abandonner. Mei ne supporte pas ce qui lui arrive et décide de mettre un terme à sa vie. Un tel univers diégétique nous pousse à formuler la problématique suivante : Comment et dans quelle mesure l'écrivaine a-t-elle transmis l'image de l'esclavage moderne au lecteur ? Afin d'y répondre et par le biais d'une approche thématique, nous nous focaliserons en premier lieu sur l'état psychique de la protagoniste et l'impact des conditions de l'usine sur son être. Ensuite, nous passerons à l'analyse des scènes qui peignent l'image de l'esclavage moderne derrière l'industrie textile. Enfin, nous essayerons de suivre la métamorphose de Mei et cerner ce qui l'a poussée à être sous l'emprise de son contremaître.

1. Perte, colère et mal-être refoulés du protagoniste

Par le biais d'une narration à la première personne du singulier, le lecteur est directement plongé dans un univers diégétique qui est bercé par une routine oppressante, cette dernière est d'emblée décrite par la narratrice-personnage, notamment quand elle dit en parlant de ses propres mains : « *À force d'habitude, de mécanismes répétés, elles ne m'appartiennent plus.* » (Van Der Linden, 2014, p. 17) Ce qui renvoie à cette monotonie qui prive la jeune ouvrière et ses consœurs de leur caractère humain, se métamorphosant de plus en plus en robots automatisés sans le moindre répit. Mei est noyée en permanence dans ses pensées puisqu'elle se retrouve condamnée au pénible labeur de l'usine de confection textile. La perte de la protagoniste se remarque à travers un questionnement permanent, ce dernier n'est pas seulement intégré pour le bon déroulement du récit, il s'agit plutôt d'une tentative de sensibilisation du lecteur vis-à-vis de l'exploitation d'une main d'œuvre très jeune au détriment de leur santé tant que cela soit rentable pour l'usine. D'ailleurs, nous pouvons prendre le passage suivant comme exemple quand la petite chinoise de dix-sept ans dit :

« Si ça continue, je vais faire comme Yuan qui, un jour, a glissé en douce un mot dans la poche d'un pantalon pour hommes, en pensant que le prince charmant qui le porterait trouverait le message et, hop, sauterait dans le premier avion pour venir la sauver. Est-ce qu'il leur arrive de penser à nous ? » (Van Der Linden, 2014, pp. 18-19)

Le début du passage ci-dessus dégage une certaine touche d'ironie qui dévoile, à son tour, la détresse et le désespoir des ouvrières. Nous remarquons également l'emploi du verbe « sauver » qui renforce l'idée précédente et vient confirmer cette situation alarmante qui anime le récit. En outre, l'interrogation rhétorique vers la fin du passage se présente comme une sorte d'appel à l'aide qui oblige, indirectement, le lecteur à s'identifier à la souffrance qui ronge la protagoniste, ce même lecteur fait d'ailleurs partie d'une société de consommation qui oublie, de plus en plus, d'où viennent les produits achetés, et qui fait semblant d'ignorer les conditions dans lesquelles ces mêmes produits sont fabriqués. N'oublions pas que :

« L'art est une activité sociale ; l'œuvre esthétique ne s'isole pas d'un environnement religieux, politique, culturel, économique, voire technique, bref d'un ensemble d'institutions, de mentalités, d'idéologies, de savoirs, d'attitudes proprement sociaux : voilà l'évidence, ou le postulat, qui inaugure toute réflexion sur les rapports entre la littérature et la société. » (Madelénat, 1989, p. 105)

De ce fait, plusieurs éléments de l'écriture romanesque replacent le lecteur dans un tel ou tel contexte, et dans le cas du roman de Van der Linden, il s'agit d'un contexte socioéconomique dont le sujet provoque mille et un débats jusqu'à ce jour. Dans un autre passage, Mei replonge dans ses pensées brouillées en disant : « *Combien de temps cela va-t-il durer ? Vais-je rester toute ma vie dans cette usine ? Celle-là ou une autre. Je n'arrive pas à économiser, sauf pour envoyer aux parents. Que faire de moi, pauvre idiote, qui ai cru un temps que je pourrais sortir de mon trou ?* » (Van Der Linden, 2014, pp. 33-34) Les propos de l'ouvrière nous donnent une idée sur sa situation précaire qui l'oblige à supporter le travail laborieux à l'usine, cette dernière est qualifiée de « trou » renforçant l'idée d'une condamnation qui frôle, métaphoriquement, l'enterrement de la narratrice-personnage. Sachant que ces questions dites rhétoriques n'attendent pas la réponse d'un personnage ou d'un lecteur virtuel, leur présence vivifie le discours et le rend plus expressif. Nous pouvons même remarquer une certaine dramatisation des énoncés, poussant le lecteur à éprouver de la compassion, voire la pitié, vis-à-vis du personnage principal. D'ailleurs, dans un autre passage, nous lisons : « *Et je me vois là, dans tout ça. Une petite Chinoise de dix-sept ans, une paysanne, partie à l'usine parce que son grand frère entrait à l'université. Quantité des plus négligeables, petite abeille laborieuse prise au piège de sa ruche. Enfermée là pour une éternité.* » (Van Der Linden, 2014, p. 36) Outre le sexisme qui se dégage de la première partie du passage, où la fille se trouve dans l'obligation de se sacrifier pour que son frère ait un avenir meilleur, l'emploi du nom « quantité » suivi de l'adjectif « négligeable » renvoie à la sensation de *chosification* qui est ressentie par Mei, prise au piège d'une souffrance éternelle. Dans son article qui s'intitule *La marchandisation de l'humain*, Le philosophe Yves Charles Zarka s'interroge sur le sujet en disant :

« Comment rendre compte de la généralisation dans les sociétés contemporaines de pratiques où l'humain se trouve chosifié : manipulations génétiques, mères

porteuses, gestion purement administrative et froide des individus, entretien d'embauche en fonction de stéréotypes, expansion du coaching, réduction de la femme à un objet dans la publicité, ou pis dans la pornographie, recherche d'un partenaire amoureux sur internet, c'est-à-dire en fonction de critères qui sont prédéfinis par les sites de rencontres, différents types de racisme ? Certes, il s'agit de phénomènes très différents dans leurs natures et leurs conséquences, mais qui relèvent néanmoins tous d'une chosification de l'humain. » (Zarka, 2013, p. 157)

Ce qui renvoie à l'entrelacement entre l'univers fictionnel et le factuel qui, sous la forme d'une œuvre littéraire, se réunissent : « [...] *par une même ambition : celle de fournir une représentation de la réalité.* » (Bonoli, 2004, p. 19) D'où l'importance de confronter ces deux pôles afin d'exposer les fléaux qui rongent les sociétés actuelles.

Il est difficile de passer outre l'état du personnage principal qui souffre en permanence, cette souffrance est d'ailleurs décrite en détails, et ce, à travers une succession de phrases très courtes, juxtaposées et dépourvues de coordination ou de subordination. Prenons le passage suivant comme exemple : « *Et arrivent ces interminables heures nocturnes. Ce ne sont d'ailleurs plus des heures ni de minutes, c'est un temps arrêté, mou, de souffrance, dans lequel on s'englue. Dix fois, cent fois [...]* » (Van Der Linden, 2014, p. 45) Ou encore, quand elle dit :

« Je suis étourdie, je secoue la tête, je veux sortir de là, sortir de moi, j'ai mal, c'est trop de rancœur, de regrets, de colère. Les larmes reviennent, des larmes furieuses, je voudrais grogner. Comme un animal blessé qui sait que rien ni personne ne pourra alléger ses souffrances, qu'il n'a plus qu'à geindre sans savoir encore combien de temps cela durera, sans savoir si c'est la mort ou la rémission qui l'arrêtera. J'enfonce ma tête dans l'oreiller et m'abîme dans ma colère contenue depuis trop longtemps. » (Van Der Linden, 2014, p. 52)

Le passage peint l'image d'un personnage qui n'est pas seulement prisonnier de son propre univers, mais l'est aussi au fond de lui-même. Ce refoulement se remarque en permanence dans le roman, donnant l'impression que la vie de Mei se résume aux supplices. À un moment donné, elle évoque sa colère en disant : « *Alors, j'ai repoussé ma colère au fond de mon ventre, je l'ai ratatinée, jusqu'à en faire un petit paquet de rien. Et je l'ai laissée là, en me jurant de ne jamais l'oublier. Et de revenir la chercher s'il le fallait.* » (Van Der Linden, 2014, p. 57) À ce propos, il faut insister sur le fait que : « *Le mal-être peut traduire un réel désir de changements tant au niveau de l'environnement que de soi-même. L'individu met en doute ce qu'il est. Ses relations avec les autres le font souffrir.* » (Ernst, Murat, Pottier, & Vasseur, 2009, p. 33) Tout cela concorde avec l'état d'esprit de Mei qui ne supporte plus sa situation et doute de sa propre personne. (À développer ultérieurement)

2. Les scènes de l'esclavage moderne

Avant d'entamer l'analyse des scènes en question, il est important de rappeler que la majorité des enfants ou des adolescents qui sont dans l'obligation de travailler à cause de la précarité : « [...] *se retrouvent en grand nombre dans les secteurs de l'activité économique tels que "l'agriculture, la*

domesticité, les industries du sexe, les industries du tapis et des textiles, les carrières et la fabrication de briques" » (Bormans, 1996, p. 794) Ce qui correspond au roman de Van der Linden qui nous immerge dans le quotidien des ouvrières d'une usine de confection textile. Sachant que : « [...] l'on peut parler d'esclavage à chaque fois que l'homme au travail est maltraité [...] » (Bormans, 1996, p. 794) Les scènes de maltraitance sont omniprésentes dans le roman notamment la manière dont les contremaîtres maltraitent la protagoniste comme nous pouvons le constater dans le passage qui suit :

« [...] le contremaître n'arrête pas de me tourner autour. Pour un petit coup de fatigue un matin, je deviens la bête noire de l'atelier. [...] J'essaye pourtant de m'appliquer. D'autant que j'aime bien les chemises. La popeline est un tissu agréable, qui se tient bien, assez doux. *Oh ! Tu vas arrêter tes erreurs, oui ?* Je n'ai rien fait de mal, il s'acharne vraiment. Tout l'énervement d'hier remonte d'un coup. Je pose les mains sur mes cuisses et souffle. *Tu te crois où ?* Il me fait sursauter. Je croyais qu'il était parti. Ça me crispe le ventre. Je pose rapidement ma main dessus pour étouffer la douleur. *Qu'est-ce que tu as, feignante !* » (Van Der Linden, 2014, p. 25)

Le discours violent du contremaître est directement intégré, en italique, au corps du texte, se fusionnant même aux propos de la narratrice-protagoniste. Cela peut refléter la manière brusque et soudaine dont le contremaître s'adresse à la petite ouvrière au point de l'effrayer, d'où la phrase « Il me fait sursauter ». D'ailleurs, cette pression psychologique est présente :

« [...] dans tous les secteurs d'activité économique, le harcèlement est donc susceptible, d'après Hoel (2002), de toucher toutes les organisations ; ainsi, femmes et hommes de tout âge peuvent en être victimes. En plus d'être présent partout, ce phénomène a des conséquences dévastatrices sur les plans individuel, organisationnel et sociétal, comme en témoignent les travaux de plusieurs chercheurs (Leymann, 1996 ; Zapf, 1999). [...] Dans des cas extrêmes, même le suicide peut être une conséquence du harcèlement psychologique (Vartia-Väänänen, 2003). » (Carroll, Foucher, & Gosselin, 2012, p. 117)

En parlant du suicide, cela coïncide avec la fin du roman de Van der Linden dont le personnage principal finit par mettre fin à sa propre vie. (À développer ultérieurement)

Un autre passage a particulièrement attiré notre attention, quand Mei parle d'elle-même et toutes les ouvrières de l'usine : « *En une masse uniforme, nous nous levons, nous inclinons, saluons notre nouveau tyran.* » (Van Der Linden, 2014, p. 37) Sachant que, selon la Boétie : « [...] le tyran tient son pouvoir de ceux qui acceptent de lui obéir, et c'est pourquoi toute servitude est, au fond, volontaire. » (Tarrête, 2007, p. 137) Le discours de Mei sous-entend une certaine soumission à laquelle les ouvrières sont condamnées pour ne pas perdre leur seule source de revenu. À un moment donné, une grève éclate soudainement mais les grévistes sont les ouvriers d'une autre usine, Mei dit :

« Les cris d'une foule nous parviennent de la rue. Tous ceux qui étaient encore à la cuisine sortent dans la cour, se précipitent à la grille et discutent avec ceux du

dehors. L'information circule ensuite en quelques secondes à l'intérieur du bâtiment. Ce sont les ouvriers de l'usine Hanfu qui marchent vers le Bureau central pour réclamer le paiement des heures supplémentaires. » (Van Der Linden, 2014, pp. 39-40)

Cette scène a encouragé les ouvrières de l'usine où travaille Mei, elles décident donc de rejoindre la foule des grévistes afin d'extérioriser à la fois leur colère et la joie de cette initiative. La scène qui s'ensuit nous remet, encore une fois, dans la terreur et la violence que les contremaîtres tâchent de maintenir. Nous lisons : « *Et puis tout s'arrête. Les contremaîtres et les gardiens des usines nous barrent le passage. Ils sont armés.* » (Van Der Linden, 2014, p. 41) En plus d'être armés, ils menacent les ouvriers en disant : « *Écoutez-moi bien, tous ceux qui poursuivront au-delà seront chassés de l'usine. Les payes tomberont à l'issue des commandes en cours dans chacune des usines. Si vous voulez toucher votre salaire, vous allez regagner immédiatement vos postes. Sans délai.* » (Van Der Linden, 2014, p. 41) La soumission que nous pouvons qualifier d'obligée des ouvriers, qui vivent dans des conditions précaires, les pousse à abandonner la grève. La frustration de la protagoniste est mise en avant, notamment quand elle dit : « *Je reste là, fixant chacun tour à tour, l'air hagard. Je sens une fureur m'envahir. Mais je tourne la tête et fais demi-tour en serrant les poings. Je voudrais hurler.* » (Van Der Linden, 2014, pp. 41-42) Ensuite, elle s'interroge en disant : « *Comment est-il possible d'approcher de si près la liberté et d'y renoncer aussi vite ?* » (Van Der Linden, 2014, p. 43) En parlant toujours des salaires, la manière dont la narratrice-protagoniste évoque le sujet, renvoie toujours vers cette soumission omniprésente de tout le personnel. D'ailleurs, elle décrit le jour tant attendu en disant : « *On fait la queue, sans savoir comment on tient encore debout. Chacun ouvre son enveloppe, constate ce qui lui a été payé, ce qui lui a été retenu, et de toute façon empoche sans rien dire.* » (Van Der Linden, 2014, p. 47) La toute dernière phrase prouve l'existence d'un système tyrannique dont le pouvoir est sans limites, allant jusqu'à supprimer la paye d'un tel ou tel salarié. Cela se produit pour Mei puisque le patron lui reproche son attitude inacceptable lorsqu'elle a essayé de se défendre devant le contremaître qui la harcelait en permanence. D'un ton menaçant, le patron lui dit : « *Au regard de tes qualités je ne te supprime que la paye de ce mois-ci. Mais à la prochaine observation, c'est la porte directement.* » (Van Der Linden, 2014, p. 48) Exerçant ainsi une pression psychologique sur la petite chinoise qui ne peut pas se permettre de perdre son poste.

La scène de Mei qui perd conscience après avoir su la nouvelle de son patron nous replonge dans l'environnement diégétique où prime l'esclavage moderne, observons le passage suivant : « *Je vois le plafond... J'entends le patron appeler sa secrétaire. Elle arrive à petits pas rapides et se penche vers moi, m'appelle, me giflé, me dit de me relever et de sortir immédiatement du bureau du patron.* » (Van Der Linden, 2014, p. 49) Ne se souciant même de l'état de santé de la petite, la secrétaire s'adresse à elle tel un acteur qui simule sa chute. Elle rajoute : « *Elle me tire le bras par à-coups, me fait mal. Je me redresse péniblement, à quatre pattes, puis me remets sur pieds, m'accroche à elle pour sortir du bureau, mais elle est petite, frêle et ne m'est d'aucune aide. Ça ne va pas, non, de tomber comme ça dans le bureau du patron ?* » (Van Der Linden, 2014, p. 49) La question qu'elle lui a posée vers la fin du passage reflète toute l'absurdité qui se dégage de la scène, lui reprochant même de tomber dans le bureau du patron, insinuant qu'il s'agisse d'un acte volontaire de sa part. La compassion inexistante renforce l'atrocité de l'atmosphère diégétique, produisant un effet

cathartique sur le lecteur. En outre, et en parlant de la relation entre les ouvriers et les employeurs des établissements qui les exploitent, illégalement, Bormans avance que :

« [...] il s'agit bien "d'un pseudo-contrat où l'employé est astreint à une disponibilité constante", l'entrepreneur prenant l'ouvrier pour lui éviter de "traîner dans la rue", lequel reçoit comme contrepartie mais irrégulièrement et selon le bon vouloir de l'homme qui l'emploie, dans le meilleur des cas, "l'espérance d'une reconnaissance ultérieure" [...] Parfois la nourriture et l'hébergement, le tout selon une rationalité plus ou moins bien établie, c'est-à-dire afin de maintenir le travailleur dans la dépendance financière [...] » (Bormans, 1996, p. 798)

En effet, rappelons que Mei et les autres ouvrières vivent, mangent (que des nouilles) et dorment dans l'usine, elles sont donc entièrement dépendante du système qui y règne. Nous pouvons nous référer à la scène qui décrit les conditions misérables et la détresse des ouvrières après que l'une d'elles se soit blessée, en l'occurrence, le personnage nommé Lin. Mei nous décrit la situation en disant :

« Tout à coup des cris nous parviennent de la découpe. C'est Lin qui s'est blessée. On se précipite, il y a du sang sur les tissus. *Elle s'est sectionné un tendon de la main.* J'entends Lin, qui crie d'abord, puis qui bave dans ses larmes et pleure. Je la vois alors, affaissée, tordue de douleur sur sa chaise, blanche. [...] Les autres commencent à crier autour d'elle, parlent des payes, du prix des nouilles, des heures supplémentaires de la nuit. Une nouvelle révolte pourrait prendre mais ils mélangent tout et ne savent plus comment contenir leur fatigue. » (Van Der Linden, 2014, pp. 44-45)

À travers ce passage, nous pouvons lire la révolte des ouvrières qui sont à la fois perdues et mécontentes des conditions de vie dans l'usine. Pareillement à la grève des ouvriers de Hanfu qui les a encouragées à réagir, cet incident de Lin a provoqué le même effet, prouvant leur faiblesse quand il s'agit de réclamer leurs droits comme des êtres humains qui se respectent.

3. Amour interdit ou pseudo-syndrome de Stockholm ?

À force de cohabiter avec les contremaîtres, et malgré toute la maltraitance que subissent les ouvrières, ces dernières commencent, absurdement, à développer une certaine affection envers eux. À un moment donné, les filles se parlent entre elles au sujet du nouveau contremaître, en l'occurrence, le personnage qui se nomme Li et qui, d'après leur description, semble charmant. Nous lisons :

« Vous ne trouvez pas qu'il ressemble à un acteur ? (rires) – À ce qu'il paraît il a été à l'université ! (haussement de sourcils) – Ce que j'aime surtout, c'est qu'il est grand. (rires) – Mei, tu dors, t'en penses quoi de Li ? – J'en pense que c'est un contremaître. – Oh, toi ! De toute façon, tu n'as aucune chance avec lui (rires). » (Van Der Linden, 2014, p. 38)

En lisant le passage, les propos de la protagoniste sous entendent qu'elle n'est pas du tout intéressée, et préfère garder la hiérarchie ouvrière/contremaître. Or, étant condamnée à rester dans l'usine puisqu'elle a été privée de salaire, le contremaître en question décide de l'aborder au point de lui dire : « *Appelle-moi Cheng.* » (Van Der Linden, 2014, p. 69) Réduisant davantage la distance qui est censée séparer un responsable et un simple ouvrier. Par peur, Mei semble réticente au début mais elle commence à lâcher prise petit à petit au point de ne plus se reconnaître. D'ailleurs, elle le dit clairement dans le passage qui suit, quand elle se rend compte que tout ce qui l'entoure semble avoir changé : « *La cour est éclairée par les projecteurs du toit. Mille fois j'ai observé cette cour, l'ai maudite. Mais là, elle m'apparaît comme jamais. Je la vois dans sa réalité crue, avec la texture de son revêtement, la couleur des guérites des gardiens, le haut portail.* » (Van Der Linden, 2014, pp. 78-79) Ensuite, elle rajoute : « *Non, en fait, elle est toujours pareille, justement. C'est moi qui ai changé. Et cela me trouble. Comme si, en restant identique à elle-même, la cour devenait le premier témoin de ce qui vient de se passer. Parce qu'elle est tellement liée à ce que j'étais, là, juste avant.* » (Van Der Linden, 2014, p. 79) En lisant ces passages, la narratrice-protagoniste se rend compte de sa métamorphose mais éprouve du mal à l'accepter, donnant l'impression qu'elle cache un mauvais pressentiment. Exprimant son inquiétude, elle poursuit son discours en parlant du même endroit : « *Je ne le vois pas comme la première fois, non, plutôt comme si c'était la dernière. Et je sais, avec une intensité qui me fait mal au ventre, que ma vie vient de basculer. Je me sens comme étrangère à moi-même, à celle que j'étais hier. Une autre. Mais qui vient de moi.* » (Van Der Linden, 2014, p. 79) Certes, il ne s'agit pas d'une scène entre un otage et un kidnappeur, mais la manière dont Mei réagit nous renvoie à l'idée d'un éventuel pseudo-syndrome de Stockholm. Ce dernier se manifeste notamment : « [...] lorsque la femme souffre de maltraitance et subit l'oppression, elle nourrit paradoxalement un sentiment d'affection pour son bourreau et, souvent, compagnon. » (Oliveira, 2005, p. 167) En effet, dans le cas de Mei, le contremaître nommé Li est devenu, soudainement, un amoureux. Plusieurs scènes du roman prouvent une certaine dépendance malade de Mei à celui qui était censé rester son « méchant » supérieur. Nous pouvons prendre l'exemple de la scène qui montre la petite chinoise en pleine crise après avoir programmé un rendez-vous secret avec Li mais ce dernier met du temps à venir. Elle dit :

« Il est long, vraiment long. J'en ai marre. Marre. Je creuse la terre, tombe sur des cailloux, le bâton se casse. Un bout me reste dans la main, je le balance de toutes mes forces devant moi. Mais un petit bout de bois de rien du tout, ça ne vole pas vraiment et ça fait un bruit minable en tombant. Je m'énerve, je me balance, frénétiquement. Et puis je pleure en grognant, en râlant, en soupirant parce que j'en peux plus. C'est long, long, long. » (Van Der Linden, 2014, pp. 85-86)

Parmi les étapes que traversent les personnes qui souffrent du syndrome en question, c'est le fait que : « *La victime développe un sentiment de confiance vis-à-vis de son ravisseur. [...] Cela crée une dépendance agresseur-agressé(e) avec pour résultat la perte d'autonomie de la victime.* » (Doré, 2023) Si nous revenons au passage précédent, la réaction que nous pouvons qualifier d'exagérée du personnage et la présence de figures de style de répétition, à savoir : l'épiphore et l'anadiplose. Tous ces éléments prouvent cette perte intense d'autonomie de la victime qui perd tout contrôle en l'absence de son contremaître, devenu compagnon. D'ailleurs : « *Il faut comprendre que la répétition, comme figure rhétorique, est un procédé intensificateur qui permet de renforcer le degré de*

gravité de l'état émotionnel [...] » (Mockhtar Ndao, 2023, p. 85) Et en ce qui concerne la confiance développée, un autre passage vient confirmer les propos du passage ci-dessus. En effet, au moment où Mei a l'intention de se confier à Li, elle dit : « Je réfléchis un instant, mes vieux réflexes m'incitent à la prudence, et puis je ris de moi-même : qu'est-ce que je pourrais encore bien cacher à cet homme ? » (Van Der Linden, 2014, p. 99) La question rhétorique vers la fin du passage fait, en quelque sorte, référence à une « évidence » pour dire indirectement qu'elle ne peut, désormais, rien lui cacher.

Un autre détail a particulièrement attiré notre attention, il s'agit de la confusion qui se dégage de la petite ouvrière qui est à la fois métamorphosée mais qui donne l'impression de souffrir d'un dédoublement de personnalité. Sachant qu'après avoir pris son aise avec le contremaître, elle le tutoie en permanence. Or, lors d'un moment festif et en lui souhaitant une bonne année, elle bascule vers son autre « moi » puisqu'elle dit : « Bonne année monsieur Li, bonne année, excellente année à vous. » (Van Der Linden, 2014, p. 90) Comme nous pouvons le remarquer, le « Cheng » est redevenu « Li » avec un « monsieur » qui le précède en guise de respect, et le « tu » est redevenu « vous » restaurant ainsi tout le côté formel et la hiérarchie d'avant. Cela pourrait s'agir d'un lapsus révélateur qui rappelle la situation d'une personne souffrante, voire opprimée, au lieu d'une fille réellement épanouie. D'ailleurs, petit à petit, son instinct de survie se réveille et ses doutes prennent le dessus vis-à-vis de cette métamorphose qu'elle a subie, se sentant manipulée par un homme qui voulait profiter d'elle puisqu'elle était seule à l'usine. À un moment donné, d'un air dubitatif, elle dit en se posant maintes questions :

« Comment se fait-il que cet homme-là soit avec moi ? Tout à coup mon corps se tend, se resserre, comme une feuille d'épinard plongée dans l'huile : si c'était uniquement parce que j'étais la seule fille présente à l'usine pendant les fêtes qu'il m'a embrassée ? Est-ce qu'il ne se serait pas conduit pareillement avec toute autre restée en ces lieux ? Je me souviens des moqueries des filles. Pourquoi est-ce qu'il m'aurait choisie moi ? Je m'assombris. Je ne l'écoute plus du tout. D'ailleurs il parle tout seul, il ne se soucie plus de moi. S'est-il d'ailleurs jamais soucié de moi ? Je mets ma vie en péril pour cet homme ! Je ne peux plus, je ne dois pas, je n'aurais jamais dû ! Tout me revient en tête, son arrivée, la manif, la scène dans l'atelier vide, et puis... ces derniers jours, l'état dans lequel j'étais. » (Van Der Linden, 2014, pp. 102-103)

La dernière phrase du passage prouve le côté manipulateur du contremaître qui a profité de la vulnérabilité de la jeune ouvrière pour arriver à ses fins. Il évoque d'ailleurs cet amour « interdit » en essayant, désespérément, de convaincre Mei pour qu'elle cesse de douter. Il dit : « Mei, je ne sais pas ce qu'est l'amour, mais aucune fille ne m'a fait l'effet que tu me fais. Moi aussi je prends beaucoup des risques en étant avec toi, ne jette pas ta peur sur moi. [...] Alors, c'est comme tu veux, mais moi je veux continuer. » (Van Der Linden, 2014, pp. 104-105) Il est important de rappeler que : « La manipulation mentale vise à modifier le désir de l'autre, afin d'obtenir quelque chose de lui sans qu'il s'en aperçoive... Il s'agit d'orienter la représentation de l'interlocuteur, en utilisant des techniques cachées (pouvoir, séduction, suggestion, persuasion...). » (Bilheran, 2013, p. 17) Ce qui correspond au comportement de Li qui faisait tout son possible pour convaincre la petite

chinoise, cette dernière qui était totalement sous son emprise, finit par le croire : « [...] alors que le consentement avait été fabriqué de toutes pièces... » (Bilheran, 2013, p. 17) Cette théorie se confirme et la vraie identité du contremaître s'est dévoilée puisqu'il se métamorphose d'une manière soudaine et inattendue le lendemain de leur nuit passée ensemble, autrement dit, il a pris ce qu'il désirait. La manière dont Mei décrit son comportement nous renvoie davantage à l'idée d'une manipulation préméditée, elle dit : « *Il me regarde. Me saisit les épaules. Et dit d'une voix glaciale, sans exactement me regarder dans les yeux, mais juste en dessous, légèrement de biais : Mei... C'est fini maintenant. On y va.* » (Van Der Linden, 2014, pp. 111-112) Et une seconde fois : « *Arrête, Mei, c'est fini maintenant.* » (Van Der Linden, 2014, p. 115) Ou encore, dans un autre passage, Mei décrit le changement plus ou moins absurde du contremaître qui, du jour au lendemain, a déjà tout oublié, elle dit : « *Je ne tiens pas. Pas longtemps. Je fais des erreurs. M'énerve. Recommence. Gâche du tissu. Tu t'approches. Joues ton contremaître. Petit contremaître. Remarques acerbes. Comment peux-tu ? Rien dans tes yeux, tu n'es plus là.* » (Van Der Linden, 2014, p. 125) Nous remarquons l'emploi de phrases très courtes qui font que cette écriture soit : « *qualifiée de « mitrailleuse » puisqu'elle plonge le lecteur dans l'angoisse permanente et l'affolement des propos qui se succèdent. Il pourrait même s'agir d'un reflet de bégaiement du narrateur qui n'arrive plus à former des phrases longues et cohérentes.* » (Boumdouha & Benali, 2023, p. 15) Nous pouvons également évoquer la scène qui nous renvoie encore une fois à la dépendance malade que Mei a développée et l'argument de l'amour interdit de Li, ce dernier lui pose la question :

« Qu'est-ce que tu veux ? Je lui montre avec mes doigts comme des marionnettes en prenant une voix stupide. – Toi, moi, ensemble. Te parler, te toucher. – C'est impossible, on ne peut pas, il faut attendre, être des étrangers l'un pour l'autre. – Je ne pourrai pas. – On ne peut prendre aucun risque, tu le sais bien. Arrête tout cela, c'est sans issue. Il faut attendre. – Je ne pourrai pas. – Il le faut pourtant. Cette place ici, c'est tout ce que j'ai, tu ne dois pas nous faire prendre des risques comme ça. – Je ne pourrai pas. » (Van Der Linden, 2014, p. 132)

Comme nous pouvons le constater, la phrase « Je ne pourrai pas » se répète plusieurs fois, prouvant l'intensité de l'attachement de la petite chinoise à son contremaître. D'ailleurs, en essayant de se coller à lui, le serrer, l'embrasser, Mei est directement rejetée et décrit la scène en disant : « [...] *il me dit d'arrêter, je crois, il tire sur mes bras et finit par me projeter violemment à terre. Je me relève en le fixant droit dans les yeux. Il a un mouvement de recul, comme s'il avait peur de moi. Comme si j'étais folle. Je ne pourrai pas.* » (Van Der Linden, 2014, p. 132) Cela nous renvoie encore une fois au côté manipulateur du contremaître qui, au début de la relation : « [...] *s'investit dans une séduction massive [...] En repérant les failles psychologiques de sa proie, il creuse petit à petit le filon de sa dépendance affective. [...] Il restera alors avec vous jusqu'à ce qu'il ait fini de vous anéantir, de vous conduire à la folie ou encore au suicide.* » (Balan, 2024) Ce qui concorde avec l'état de Mei qui s'est rendu compte de la manipulation qu'elle a subie et elle l'exprime dans les passages suivants : « *Je ne comprends pas comment je suis passée du bonheur total à ce cauchemar absolu.* » (Van Der Linden, 2014, p. 112) Ou encore : « *Je suis l'animal manipulé par des mains extérieures que la mère ne reconnaît plus une fois qu'il est replacé auprès d'elle.* » (Van Der Linden, 2014, p. 126) La toute dernière scène du roman décrit la manière dont la narratrice-protagoniste met fin à sa vie en se laissant décapiter par l'un des ventilateurs industriels au plafond :

« Je le regarde tandis qu'il s'affaire. Immobile, je le fixe. Je suis la seule dans l'atelier à être debout. Lui ne me regarde pas. Je hurle son nom, en un cri qui me retourne le ventre, m'écorche la gorge. Il pivote, me voit debout. Rouge, essoufflée d'avoir crié, les larmes d'épuisement se mêlent à la sueur, je ne le quitte pas des yeux. Dans les siens, la colère s'est installée en une fraction de seconde. Je pose ma chaise sur la table et me hisse dessus, toujours sans le quitter des yeux. Je monte sur ma chaise et y reste accroupie. Il se rapproche et soudainement il semble avoir compris. Une presque hésitation, le temps que la peur le tienne. Il court, bouscule les tables, ouvre la bouche, tend la main. Mais il est à l'autre bout de l'atelier. Il doit crier. Je dépie d'abord doucement mes jambes, j'étends mes bras, en équilibre, pour ne pas le perdre du regard. Et je me dresse. » (Van Der Linden, 2014, p. 142)

Conclusion

Outre l'image de l'esclavage moderne qui se dégage de l'œuvre, l'exploitation va jusqu'à la manipulation psychologique de la jeune ouvrière par l'un des responsables de l'usine. Certes, l'écrivaine parle plutôt d'un récit d'apprentissage, écartant ainsi l'idée d'un roman social. (Mollat, 2013) Or, son contexte de production renvoie, inconsciemment, le lecteur au factuel puisqu'il s'agit d'un phénomène social qui subsiste jusqu'à ce jour dans le monde entier. De ce fait, cette image de l'esclavage moderne que reflète le roman de Van den Linden pourrait être considérée comme une sorte de dénonciation sous-jacente, une tentative de remise en question de la condition humaine, de mettre à nu ce que cette catégorie marginalisée d'humains subit quotidiennement en silence. D'ailleurs, à travers le récit de Mei : « *Il convient de souligner qu'une multitude de théories a déjà été faite sur le personnage qui, en tant que signe, malgré sa dimension fictive, représente la personne humaine et, par conséquent, constitue une catégorie fondamentale du récit.* » (Kuate Wafo, 2023, p. 235) La littérature pourrait donc représenter la voix de ces personnages de la vraie vie qui n'ont jamais eu le droit d'exprimer leur souffrance et qui, malgré tout, contribuent à remplir les poches des barons de l'économie mondiale.

Bibliographie

- Balan, C. (2024, 18 Février). *Pourquoi le pervers quitte-t-il sa victime ?* Consulté le 15 Avril 2024, sur <https://perversnarcissique.org/pervers-narcissique-quitte-sa-victime/>
- Barthes, R. (1972). *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris: Seuil.
- Bilheran, A. (2013). 1. Les bases de la manipulation. In A. Bilheran, *Manipulation: La repérer, s'en protéger* (pp. 17-54). Paris: Armand Colin.
- Bonoli, L. (2004). Ecritures de la réalité. *Poétique*, 137(1), 19-34.
- Bormans, C. (1996). Esclavage moderne et idéologie antique. *Revue Tiers Monde*, 148(37), 787-802.
- Boumdouha, I., & Benali, S. (2023). La fictionnalisation des attentats terroristes du 13 novembre 2015 (Paris) : approche stylistique de Vous n'aurez pas ma haine d'Antoine Leiris. *Akofena*, 1(9), 13-24.

- Carroll, T., Foucher, R., & Gosselin, E. (2012). La prévention du harcèlement psychologique au travail : de l'individu à l'organisation. *Management & Prospective*, 29(3), 115-130.
- Doré, E. (2023, 10 Février). *Syndrome de Stockholm : quand la victime s'éprend de son ravisseur*. Consulté le 24 Avril 2024, sur Le Figaro:
<https://sante.lefigaro.fr/psychologie/syndrome-de-stockholm-causes-et-traitement-20230208>
- Ernst, C., Murat, C., Pottier, A., & Vasseur, M. (2009). Mal-être, révélateur de fragilités. *Spécificités*, 2(1), 33-42.
- Kuate Wafo, R. (2023). Le personnage du fou dans Chuchote pas trop de Frieda Ekotto: une approche sémiotique. *Langues & Cultures*, 4(1), 234-255.
- Madelénat, D. (1989). Littérature et société. In P. Brunel, *Précis de littérature comparée* (pp. 105-131). Paris cedex 14: Presses Universitaires de France.
- Mockhtar Ndao, S. (2023). Images et émotions dans la rhétorique de Baaba Maal. *Langues & Cultures*, 4(1), 81-88.
- Mollat, L. (2013, 12 Août). *Sophie Van der Linden - La fabrique du monde* [Vidéo]. Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=kDeAo0MfNRg>
- Oliveira, E. (2005). Nouvelle victimologie : le syndrome de Stockholm. *Archives de politique criminelle*, 27(1), 167-171.
- Tarrête, A. (2007). L'imaginaire gigantesque du tyran dans le Discours de la servitude volontaire de La Boétie. In M. Closson, & M. White-Le Goff (éds.), *Les Géants entre mythe et littérature* (pp. 137-146). Arras: Artois Presses Université.
- Van Der Linden, S. (2014). *La Fabrique du monde*. Paris: Gallimard (Folio).
- Zarka, Y. C. (2013). La marchandisation de l'humain. *Cités*, 54(2), 157-159.