

É

ET

DOSSIER N° 25

**Écrire
le travail**

initiales
groupement de libraires





Écrire le travail



Vous tenez entre les mains le nouveau dossier Initiales. Un cadeau ne se refuse pas, pensez-vous, mais pourquoi diable avoir choisi le travail comme thématique ? Tout simplement parce que la littérature est une véritable caisse de résonance de la société et de nos vies. Et qui oserait dire que notre rapport au travail ne pose pas de problème depuis quelques décennies – qu'on en ait trop, pas ou plus ? Alors ce dossier pour montrer à quel point la fiction peut nous aider à comprendre comment la notion de travail et la figure du travailleur ont pu évoluer de pair et avoir un impact de plus en plus important dans nos vies personnelles. Et comme nous croyons en la littérature, puisse ce dossier nous donner la force de nous affranchir des maux et des mots du travail pour retrouver le plaisir de vivre et de penser chacun à son rythme.

Sébastien Le Benoist
Librairie Quai des Brumes (Strasbourg)

N.B. : l'ampleur du projet nous a conduits à faire des choix. Le corpus bibliographique fait une large place à la fiction française du XX^e siècle. C'est volontairement que nous nous sommes bornés à quelques romans étrangers. Au lecteur maintenant de creuser ce sillon.

Relecture et correction : **Jeanne Labourel**
Graphisme : **Poste 4**
Impression : **OTT Imprimeurs**

Initiales
51, rue de Bagnolet
75020 Paris

Achévé d'imprimer en mars 2011
ISSN : 2101-2369

**Dossier publié avec le soutien
du Centre national du livre.**

Les librairies Initiales

Antipodes - 95880 Enghien
Atout-Livre - 75012 Paris
Au Moulin des Lettres - 88000 Epinal
Au Poivre d'Âne - 13600 La Ciotat
Au Poivre d'Âne - 04100 Manosque
Comme Un Roman - 75003 Paris
Librairie des Cordeliers - 26100 Romans-sur-Isère
Gwalarn - 22300 Lannion
L'Arbousier - 04700 Oraison
L'Écritoire - 21140 Semur-en-Auxois
La Librairie des Halles - 79000 Niort
La Librairie du Rivage - 17200 Royan
La Réserve - 78711 Mantes-la-Ville
Le Bateau Livre - 59800 Lille
Le Cadran Lunaire - 71000 Mâcon
Le Cyprés - 58000 Nevers
Le Grain Des Mots - 34000 Montpellier
Le Livre Phare - 29900 Concarneau
Le Merle Moqueur - 75020 Paris
Le Merle Moqueur - Librairie du Printemps Nation - 75020 Paris
Le Merle Moqueur - Librairie du Cent Quatre - 75019 Paris
Le Scribe - 82000 Montauban
Le Square - 38000 Grenoble
Les Saisons - 17000 La Rochelle
Livre aux Trésors - 4000 Liège - Belgique
Lucioles - 38200 Vienne
Lune et l'Autre - 42000 Saint-Étienne
M'Lire - 53000 Laval
Maupetit - 13001 Marseille
Mots et Images - 22200 Guingamp
Nordest - 75010 Paris
Obliques - 89000 Auxerre
Passages - 69002 Lyon
Point Virgule - 5000 Namur - Belgique
Quai Des Brumes - 67000 Strasbourg
Vent d'Ouest - 44016 Nantes
Vent d'Ouest au Lieu unique - 44000 Nantes

www.initiales.org

Dossier coordonné par
Sébastien Le Benoist
et **Sophie Carayoa**

Dossier réalisé par :
Claire Nanty (Librairie Livre aux trésors)
Marie Marcon (Librairie Lune et l'Autre)
Ludwig Blondel (Librairie Le Square)
Simon Roguet (Librairie M'Lire)
Patrick Bousquet (Librairie Nordest)
Renaud Junillion (Librairie Lucioles)
Sébastien Le Benoist (Librairie Quai des Brumes)
Gabriel Pailler

Sommaire

Introduction

Le roman ouvrier

Le roman d'entreprise

Écritures de la précarité

Conclusion

6 **La représentation du travail dans la littérature du XX^e siècle** par Paul Aron

10 **Les mots en fusion des frères Bonneff** par Didier Daeninckx

13 **La « littérature prolétarienne » en France :
une question littéraire ou politique ?** par Jean-Paul Morel

16 **Écrire l'usine** par Leslie Kaplan

Entretiens

18 **Martine Sonnet** avec Marie Marcon

21 **Sylvain Rossignol** avec Simon Roguet

Du côté du théâtre

25 **Scènes de travail** par Armelle Talbot

30 **De *Central* à *Retour aux mots sauvages*** par Thierry Beinstingel

32 ***Naissance d'un pont*, l'écriture du travail** par Maylis de Kerangal

Dialogue

34 **Élisabeth Filhol et Thierry Beinstingel**

Du côté de la bande dessinée

38 **Étienne Davodeau**

40 **Entretien dessiné de Efix**

46 ***Working, une adaptation graphique*** par Serge Ewencyzk

50 **Conscience de classe et désespoir : travail et précarité dans le roman noir
des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui** par Elfriede Müller

Entretien

52 **Charly Delwart** avec Claire Nanty

56 **Travailler ou pas... une carte de la paresse**

58 **Est-ce bien sérieux ?** par Anne Weber

Paul Aron

Introduction

La représentation du travail dans la littérature du XX^e siècle

Le roman réaliste du XIX^e siècle offre un paradoxe rarement mis en évidence : s’il se déploie comme une sociologie en action, montrant le panorama de toutes les activités humaines, il reste fort discret sur le travail des hommes et des femmes. Tout au plus fait-il le portrait des artistes et des journalistes, des commerçants et des paysans qui correspondent à l’expérience sociale de ses auteurs. Zola et le naturalisme introduisent le monde industriel dans le roman. Mais il s’agit alors de travailleurs liés au monde de la terre et de la mine principalement, c’est-à-dire à des univers dont les composantes mythiques sont susceptibles d’inspirer les auteurs. Seul le naturaliste belge Camille Lemonnier s’attaque au monde de l’usine sidérurgique, dans *Happe-Chair* (1886). En parallèle, toutefois, de nombreuses enquêtes décrivent la vie ouvrière, les maladies professionnelles, les conditions de logement ou de santé. Au début du XX^e siècle, réagissant contre le naturalisme, mais en adoptant ses principaux thèmes, des écrivains issus des milieux populaires se donnent pour tâche de témoigner de leur vécu. Souvent rédigés à la première personne, sur le mode du témoignage, leurs récits veulent s’écarter des « pièges » de la littérature traditionnelle. Par là même, ils contribuent à forger une écriture de « la vie simple » qui fera date en littérature. Le monde paysan (Émile Guillemain), l’univers d’une petite couturière (Marguerite Audoux), les *Jours de famine et de détresse* (1911) d’une jeune « trottin » hollandaise (Neel Doff) sont ainsi décrits sans emphase, mais avec une efficacité qui a su trouver ses lecteurs. Après la Grande Guerre, ces auteurs, et quelques autres, seront mis en valeur par le mouvement de la littérature prolétarienne, seul courant littéraire français qui ait placé le travail

au centre de ses préoccupations. Henry Poulaille, romancier dans *Le Pain quotidien* (1931), mais aussi historien du *Nouvel âge littéraire* (1930) qu’il appelait de ses vœux, et directeur de collection chez Valois, fut, en France, un des points de ralliement des écrivains de la vie populaire. Le plus remarquable d’entre eux demeure sans doute le mineur belge Constant Malva, dont la vie quotidienne d’ouvrier-écrivain est retracée dans son journal de l’année 1937, *Ma nuit au jour le jour* (1954). La vie des marins inspire également Édouard Peisson (*Hans le marin*, 1930) ou Raymond Ceuppens (*À bord de la Magda*, 1979). En parallèle, la production industrielle et les produits de consommation courante ont trouvé leur poète : l’inspecteur du travail Pierre Hamp (pseudonyme d’Henri Bourrillon) consacre une quarantaine d’œuvres à décrire « la peine des hommes », vaste fresque méconnue où apparaissent les étapes de la pêche (*Marée fraîche*, 1913), du monde des chemins de fer (*Le Rail*, 1912) ou de la production d’électricité (*Kilowatt*, 1957). À l’exception du « réalisme socialiste » tant décrié, mais que l’on tend aujourd’hui à reconsidérer, aucun mouvement littéraire d’après-guerre ne semble avoir manifesté le moindre intérêt pour le travail salarié. Ce sont plutôt des auteurs isolés ou des militants qui rédigent les œuvres à travers lesquelles se dessine l’évolution du monde du travail moderne. L’inventaire de ce corpus fait défaut, puisque aucune bibliographie n’en rend compte. Mais grâce à une série de sondages et à divers travaux de recherche (auxquels contribue d’ailleurs le présent dossier), on perçoit la richesse thématique de ce que l’on pourrait appeler le « nouveau roman social ». Sa manifestation la plus visible se situe probablement dans le genre du roman policier. On sait combien



le néo-polar français a servi de vecteur aux préoccupations sociales des jeunes écrivains des dernières décennies du XX^e siècle. Avec Jean-Bernard Pouy, Patrick Manchette, Didier Daeninckx, et quelques autres dont Fred Vargas, une véritable école française a surgi, sur le modèle des thrillers américains (James Ellroy, James Lee Burke, Michael Connolly...). Caractérisée par un goût immodéré pour le calembour et les références au militantisme d’extrême gauche, elle a su s’attaquer aux démons cachés de la vie politique en revenant sur la collaboration avec l’occupant nazi et le régime de Vichy, elle a mis en évidence les collusions entre pouvoir économique et pouvoir politique du régime gaulliste et de ses successeurs, elle a fait le portrait d’un univers urbain sans douceur, mais aussi des réseaux d’amitié et de solidarité des individus paumés et marginaux. Dans une large mesure, le travail salarié reste toutefois à l’écart de l’inventaire de l’aliénation moderne que balise le roman noir, sans doute parce qu’il évoque un monde trop normé ou des réalités trop institutionnelles. Il convient donc de transcender les divisions génériques, et de considérer le monde du travail comme une thématique éparsée et diverse en littérature, comme le sont d’ailleurs les formes qu’il prend dans la vie sociale. Nous touchons ici à l’essentiel. C’est en effet au moment où les formes traditionnelles de l’emploi salarié subissent un bouleversement profond que la littérature commence à s’y intéresser directement. Au patron a succédé la société anonyme, au contre-maitre le manager ; les « services » (de nettoyage, d’intérim, d’externalisation) rendent confus, voire illisibles, les liens entre employeur et travailleurs ; les employés sont devenus des collaborateurs (!) ; les syndicats ne défendraient plus que les « privilégiés », et les services publics œuvrent en faveur de clients et non plus d’usagers ; le précaire devient la règle de « l’employabilité »... L’énumération des changements est infinie, mais tous vont dans le même sens, celui de l’atomisation (aux deux sens du mot, destruction et individualisme) des rapports sociaux. En conséquence, les lettres renvoient avant tout l’image d’une relation dysphorique au travail, même lorsqu’il s’agit de professions que l’on croit favorisées ou guidées par la vocation. Voyez l’enseignement : *Le Petit Chose* de Daudet (1868) faisait l’expérience de la misère des professions intellectuelles ; le *Carnet de notes* (2006 et 2007) de Pierre Bergougnioux

ou le roman de Thierry Jonquet, *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte* (2006), consacré à une jeune enseignante confrontée à l’antisémitisme primaire, insistent au contraire sur l’aliénation d’une profession devenue de plus en plus invivable. Les employés prennent aussi une part croissante dans le tableau des métiers. Depuis Kafka, une longue tradition insiste sur l’absurdité bureaucratique : on la retrouve par exemple dans *L’Employé* (1958) de Jacques Sternberg ou, sur un ton plus ironique, dans *L’Ordre du jour* (1987) de Jean-Luc Outers, et l’on rassemblerait sans peine nombre de témoignages liés à la tertiarisation du travail contemporain. Si le « roman paysan » a presque disparu, la mise en fiction de l’usine fait, elle, apercevoir une évolution intéressante. Dans les années trente, des auteurs comme Jean Pallu (*L’Usine*, 1931), Albert Soullillou (*Les Temps promis. Nitro*, 1934) ou Maurice Lime (*Les Belles Journées*, 1949) dévoilent la vie quotidienne du monde industriel du point de vue des ouvriers. Daniel Mothé insiste pour sa part sur les divisions qui surgissent au sein du monde syndical (*Militant chez Renault*, 1965). Le mouvement des « établis » montre cette réalité dans un sens contraire, puisqu’il met en scène des étudiants et des intellectuels qui décident de « rejoindre la classe ouvrière » en faisant l’expérience de la vie quotidienne des ouvriers spécialisés. Le plus célèbre d’entre eux est le très désillusionné Robert Linhart (*L’Établi*, 1978). Dans un contexte de délocalisations et de fermetures d’entreprises, des auteurs engagés comme François Bon (*Sortie d’usine*, 1982 ; Daewoo, 2004) ou Gérard Mordillat (*Les Vivants et les Morts*, 2005), d’anciens ouvriers comme Vincent De Raeve (*L’Usine*, 2006) ou Robert Piccamiglio (*Chronique des années d’usine*, 1999), ou encore Sylvain Rossignol (*Notre usine est un roman*, 2008), Frank Magloire (*Ouvrière*, 2004), ou le reportage de Jean-Pierre Levaray (*Putain d’usine*, 2002) sont autant d’éclairages sur une réalité qui échappe au discours médiatique dominant. Y surgissent des séquences évoquant la solidarité, les grèves, la brutalité des « plans sociaux » ou le cynisme des administrateurs... des images que certains voudraient faire croire révolues, et qui sont encore le lot quotidien de milliers de travailleurs (voir Pascal Dessaint, *Les Derniers Jours d’un homme*, 2010). La littérature sur le monde du travail a donc une actualité certaine, même si elle demeure peu connue et peu médiatisée. Elle ne se manifeste d’ailleurs pas

dans le seul registre romanesque : le reportage social (Florence Aubenas), la bande dessinée (Efix, David Mohamed), la chanson (Compagnie Jolie Môme) sont des vecteurs bien vivants de la capacité réflexive de la littérature. L’enseignant y trouvera matière à construire des liens avec l’actualité ; l’esprit curieux découvrira des auteurs rarement étudiés ; l’amateur de littérature, pour sa part, sera sensible à la diversité des formes et des manières par lesquelles les lettres racontent le social.

Bibliographie des titres cités

Bergougnioux Pierre, *Carnet de notes, journal 1980-1990*, Verdier, 2006 ; *Carnet de notes, journal 1991-2000*, Verdier, 2007

Bon François, *Sortie d’usine*, Minuit, 1982 ; *Daewoo*, Fayard, 2004 ; rééd. coll. « LGF », 2006

Ceuppens Raymond, *À bord de La Magda*, Denoël, 1979 ; rééd. Labor, 1998

Daudet Alphonse, *Le Petit Chose*, 1868 ; rééd. Le Livre de poche, 2010

De Raeve Vincent, *L’Usine*, Couleur livres, 2006

Dessaint Pascal, *Les Derniers Jours d’un homme*, Rivages, 2010

Doff Neél, *Jours de famine et de détresse*, 1911 ; rééd. Labor, 1998

Gérard Mordillat, *Les Vivants et les Morts*, Calmann-Lévy, 2005 ; rééd. coll. « LGF », 2010

Hamp Pierre (pseudonyme d’Henri Bourrillon), *Le Rail*, 1912 ; rééd. Slatkine, 1981 ; *Marée fraîche*, 1913 ; *Kilowatt*, 1957

Jonquet Thierry, *Ils sont votre épouvante et vous êtes leur crainte*, Seuil, 2006 ; rééd. coll. « Points », 2007

Lemonnier Camille, *Happe-Chair*, 1886 ; rééd. Labor, 1994

Levaray Jean-Pierre, *Putain d’usine*, L’Insomniaque, 2002 ; rééd. Agone, 2005

Lime Maurice, *Les Belles Journées*, Julliard, 1949

Linhart Robert, *L’Établi*, Minuit, 1978 ; rééd. 1981

Magloire Franck, *Ouvrière*, éditions de l’Aube, 2002 ; rééd. 2004

Malva Constant, *Ma nuit au jour le jour*, 1954 ; rééd. Labor, 2001

Mothé Daniel, *Militant chez Renault*, Seuil, 1965

Outers Jean-Luc, *L’Ordre du jour*, Gallimard, 1987 ; rééd. Labor, 1998

Pallu Jean, *L’Usine*, Rieder, 1931

Peisson Édouard, *Hans le marin*, 1930 ; rééd. Grasset, 1993

Piccamiglio Robert, *Chronique des années d’usine*, Albin Michel, 1999 ; rééd. coll. « Pocket », 2002

Poulaille Henri, *Nouvel âge littéraire*, 1930 ; rééd. Plein chant, 2 vol., 1986 et 2003 ; *Le Pain quotidien*, 1931 ; rééd. Grasset, 1986

Rossignol Sylvain, *Notre usine est un roman*, La Découverte, 2008 ; rééd. coll. « La Découverte poche », 2009

Soullitou Albert, *Les Temps promis*. Nitro, Gallimard, 1934

Sternberg Jacques, *L’Employé*, 1958 ; rééd. Labor, 1989

Paul Aron

Paul Aron, né à Bruxelles en 1956, est chercheur au Fonds national de la recherche scientifique. Il s’intéresse à l’histoire de la vie littéraire, principalement des XIX et XX^e siècles.

Bibliographie sélective

La Mémoire en jeu. Une histoire du théâtre de langue française en Belgique, Bruxelles, La Lettre volée- Théâtre national de la communauté française, 1995

Avec Gisèle Sapiro et Frédérique Matonti (dir.) « Le réalisme socialiste en France », *Sociétés & Représentations*, 15 décembre 2002

Avec Denis Saint-Jacques et Alain Viala (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Grands dictionnaires », 2002 ; rééd. coll. « Quadrige dicos poche », 2004

Du pastiche, de la parodie et de quelques genres connexes, Québec, Nota Bene, 2005

L’Enseignement littéraire, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2005

Avec Cécile Vanderpelen-Diagre, *Vérités et mensonges de la collaboration. Trois écrivains racontent « leur » guerre*, Bruxelles, Labor, 2006

La Littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900, Bruxelles, Labor, 2006, 2^{de} éd. revue

Avec Alain Viala, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2006 ; rééd. 2011

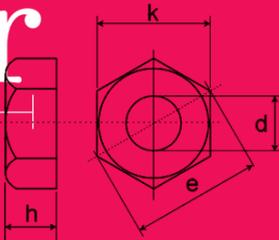
Avec Alain Viala, *Les 100 mots du littéraire*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2008

Histoire du pastiche, Paris, PUF, coll. « Les Littéraires », 2008

Les 100 mots du surréalisme, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 2010

Le roman

ouvrier



Didier Daeninckx

Les mots en fusion des frères Bonneff

Le 15 janvier 2011, alors que je me décidai à écrire ces quelques lignes, je tombai sur un entrefilet perdu dans la page des faits divers d'un journal du matin : « Le squelette d'un homme a été découvert lundi sous la dalle en béton d'une maison en réfection, rue des Frères-Bonneff, à Bezons (Val-d'Oise). Des pièces de monnaie en francs ont été retrouvées dans les poches du pantalon de la victime, ce qui situe la mort avant l'instauration de l'euro, il y a neuf ans. La police judiciaire de Versailles est chargée de l'enquête. » Ce n'est pas le mystère de l'identité du squelette dissimulé qui retint mon attention en lisant la brève, mais la mention du nom des Bonneff. Une recherche rapide sur la Toile m'apprit qu'en dehors de Bezons, les artères de trois autres villes, Belfort, Champigny-sur-Marne et Limoges, rendaient hommage à Maurice et Léon Bonneff fauchés tous deux au cours des premières semaines de la Grande Guerre, l'un en septembre 1914, l'autre en décembre de cette terrible année. De désespoir, leur père mit fin à ses jours en se jetant du toit de sa maison. Et si quelques plaques émaillées perpétuent leur souvenir, ce n'est pas en raison d'une fin héroïque, mais pour la place qu'ils ont prise dans une autre guerre, la guerre sociale. C'est le hasard objectif qui me mit sur leurs traces : les titres de leurs deux seuls romans jetés sur le chemin de la vie, comme les cailloux abandonnés par le Petit Poucet. Maurice Bonneff a écrit *Didier enfant du peuple*, tandis que Léon Bonneff a laissé un des rares chefs-d'œuvre de la littérature prolétarienne, *Aubervilliers*, tout entier consacré à la ville que j'arpente depuis plus d'un demi-siècle. Et la première édition en volume de ce roman ne vit le jour, aux éditions L'Amitié par le livre, qu'en 1949, un mois, à peine, après ma venue au monde. Rien ne prédisposait les deux frères à s'engager dans la voie du témoignage social, du combat contre

la violence faite aux travailleurs en des temps sublimés par les expositions universelles. Certificat d'études en poche, vous quittez Belfort et ses ateliers de broderie, appelés par un cousin éditeur établi à Paris. Vous rêvez d'écrire et la poésie que vous présentez aux regards amis ne convainc pas. Jusqu'au jour où vos versifications vous attirent cette réflexion de Lucien Descaves, romancier anarchiste traduit en justice pour injure à l'armée, avec lequel un vieux communalard vous a mis en relation : « La vie ne tombe pas du ciel, elle sort des pavés. » Les frères Bonneff se lancent alors dans une vaste enquête sur les effroyables conditions de travail, forçant les portes des bagnes usiniers grâce aux complicités nouées avec les militants syndicaux. Ils écoutent les doléances des batteurs de tapis, des porcelainiers, des dentellières-imagières, des mégissiers, des fabricants de verts arsenicaux, des taxidermistes... Ils font l'inventaire des maladies professionnelles qui déciment la classe ouvrière comme, par exemple, l'empoisonnement par le mercure qui frappe la corporation des coupeurs de poil ! Voici ce qu'ils en disent dans leur premier ouvrage *Les métiers qui tuent*, qui paraît en 1900 dans la collection d'études ouvrières de la Bibliothèque sociale : « Intoxication des coupeurs de poil. Les peaux de lapins et de lièvre destinées à la chapellerie sont triées, nettoyées et brossées à la couperie des poils ; on les assouplit ensuite en les mouillant ; puis *fendeurs* et *éjarreuses* en retirent les parties non utilisables. Les poils sont alors secrétés, c'est-à-dire transformés en produit feutrage. Cette opération, qui s'accomplit, depuis le commencement du dix-septième siècle, au moyen du nitrate de mercure, pourrait être depuis longtemps inoffensive, plusieurs solutions d'où le mercure est banni ayant été



composées et donnant d'excellents résultats. [...] Cependant, la plupart des industriels, obéissant à la routine, préfèrent la préparation toxique à la préparation inoffensive, bien que cette dernière ne coûte pas plus cher. » L'écho rencontré par ces enquêtes leur ouvre les portes de la presse socialiste et anarchiste et ce sont des dizaines d'articles qu'ils signent dans *La Vie ouvrière*, *La Guerre sociale*, *La Bataille syndicaliste* puis dans *L'Humanité* de Jean Jaurès. Leurs textes circulent sous forme de brochures, et sont repris plus tard en volume sous le titre *La Classe ouvrière*, dressant un tableau sans concession de dizaines de professions comme celle des boulangers : « L'ouvrier est courbé sur le pétrin, ses bras sont enfouis dans la pâte, son visage et ses cheveux sont poudrés de farine, la sueur trace des sillons sur son masque enfariné. [...] Des savants ont pu doser exactement la quantité de sueur que produit le mitron durant le pétrissage : entre le poids d'un ouvrier avant ce travail et son poids après, ils ont constaté une déperdition de 365 grammes. Trois cent soixante-cinq grammes de sueur qui sont tombés dans la pâte et qui assaisonnent le pain. » Et c'est en 1908 que les publications Jules Rouff donnent à lire la somme de ce véritable travail de sociologie sauvage entrepris par Léon et Maurice Bonneff depuis près d'une décennie. Un magnifique dessin de Steinlen occupe la couverture que lacère un titre glaçant : *La Vie tragique des travailleurs*. Dans sa préface, Lucien Descaves réclamera un hôtel des Invalides du travail, comme il y a un hôtel des Invalides pour « les déchets de l'armée ». Sur trois cents pages saisissantes, on voit les régiments ouvriers monter à l'assaut de la matière, travailleurs du fer ou du feu, fournisseurs, changeurs de creuset, meuliers. Disparaissent du regard tubistes et scaphandriers, égoutiers, tandis que s'étire la litanie sans fin des misères de l'aiguille que poussent tailleurs et couturières, cravatières ou casquettiers. Le style est à la hauteur du titre. Qu'ils évoquent le monde des hauts fourneaux ou celui de l'industrie du caoutchouc : « Du pont de roulage, l'on domine la vallée, gouffre obscur et silencieux où les villages se marquent par des

ombres plus épaisses. Au loin, l'horizon est illuminé par le rougeolement des aciéries, pareil aux lueurs que le soleil laisse au couchant, dans les crépuscules d'été. Sur ce fond, s'élève par moments la fusée d'étincelles pourpre et or qui jaillit des convertisseurs d'acier Bessemer, quand on donne le vent. [...] Pour grossir la récolte vendue au prix de l'or, les Européens ont mis au pillage les forêts de l'Afrique équatoriale, détruisant arbres et lianes afin que la gomme fût plus vite recueillie. [...] Tout indigène fut frappé d'un impôt qu'il devait acquitter en un court laps de temps, sous forme de gomme coagulée. Malheur au Noir qui ne pouvait livrer, au jour dit, le poids fixé ! La flagellation à mort, les plus horribles mutilations : ablation du nez, des oreilles, des mains ; l'incendie de son village, le massacre de ses enfants lui démontraient la nécessité d'intensifier la production du caoutchouc. *Red-rubber* (caoutchouc rouge, rouge du sang des Nègres) fut le nom donné au caoutchouc congolais, et lors de l'enquête officielle ordonnée sur ces faits dont le Parlement belge fut saisi, la plus importante des compagnies exportatrices dut reconnaître que chaque tonne de caoutchouc frais, expédiée en Europe, coûte au *minimum* la vie de six indigènes. » Attentifs à la circulation des marchandises et des matières premières, les frères Bonneff le sont également aux déplacements forcés des hommes. En pleine affaire Dreyfus qui divisa aussi le monde du travail, ils tiennent à clore leur ouvrage sur le sort des ouvriers juifs de Paris chassés de Pologne et de Russie par les vagues successives des pogroms. « Parmi les ouvriers de Paris, un peuple vit, famélique et laborieux, qui a conservé ses coutumes et son langage, c'est le prolétariat juif. [...] Le Juif ouvrier manuel, le Juif éloigné de la boutique et du comptoir, est généralement peu connu. Cependant les 4^e et 11^e arrondissements de Paris, les quartiers de la Bastille et de l'Hôtel de Ville, donnent asile à une population juive de tailleurs, de casquettiers, d'ébénistes, de forgerons, de cordonniers, de sculpteurs, de mécaniciens, de ferblantiers, de serruriers, de chaudronniers, de confectionneurs en fourrures, parlant tous le même idiome, le *jargon jettisch*. » Si l'on décide de briser la dalle d'oubli qui recouvre l'œuvre solidaire des frères Bonneff, ce n'est pas

La « littérature prolétarienne » en France : une question littéraire ou politique ?

seulement l’histoire des combats ouvriers qui ressurgit, c’est aussi un monde englouti qui nous est donné à lire. Le monde des mots effacés par centaines, rayés, jetés, condamnés pour leur trop grande proximité avec l’usine. *La Vie tragique des travailleurs* est votre dictionnaire secret, fileuses au sec, visiteuses de coton, gamins de peignage, ourdisseurs, mineurs à découvert, rouleurs au gueulard, casseurs de fonte, accrocheurs des poches de coulée, broyeurs de scories, puddleurs, piqueurs de meules, tireurs de long, tubistes, déchiqueteurs, rattacheuses et vous aussi énigmatiques continueuses.



Didier Daeninckx écrit depuis les années 1980. Ses romans policiers alternent critique sociale, travail de mémoire et dénonciation politique. Il a notamment participé à la collection du Poulpe, faisant vivre et enquêter sous sa plume le célèbre détective sans domicile fixe, Gabriel Lecouivreur. Il écrit aussi des nouvelles et des livres pour la jeunesse.

Bibliographie sélective de livres de poche

Mémoire noire : les enquêtes de l’inspecteur Cadin,

Folio policier, 2010

Nazis dans le métro : une enquête de Gabriel Lecouivreur dit le Poulpe, Folio policier 2007

Jean Jaurès : non à la guerre, Actes Sud Junior, 2009

Jean Jaurès : non à la guerre, Actes Sud Junior, 2009

Nulle autre enseigne que celle de la librairie du Quai des brumes n’était mieux appropriée pour constituer un dossier sur la littérature du travail, au carrefour littéraire de Zola et de Mac Orlan, et pour tenter de faire le point sur ce courant-mouvement, groupement, de fait, initié par Henry Poulaille à l’aube des années trente.

Le Quai des brumes, réalisé, rappelons-le, par Marcel Carné, sur un scénario de Jacques Prévert, d’après le roman de Pierre Mac Orlan¹ fut en effet l’objet d’une belle « empaillade » à la sortie du film (cinéma Marivaux, mai 1938) – pardon pour cet apparent détour cinématographique, qui nous place pourtant au cœur du débat. Qu’est-il alors arrivé à Jean Renoir, pourtant bien « du métier », chroniqueur régulier, ajoutons-le, au quotidien *Ce soir*², pour vouloir assassiner le film ? Se plaisant déjà à une fort malveillante contrepèterie (le film est rebaptisé par ses soins *Le Cul des brèmes*), voilà qu’il le qualifie sans plus de gants, lors d’une projection-débat organisée début juillet 1938 par Ciné-Liberté à la maison de la culture de l’AEAR³, de « film de propagande fasciste ». Nous avons conté l’affaire par le menu dans le numéro de *CinémAction* consacré à Prévert⁴, ne retenons ici que l’étiquetage par lequel il justifie sa condamnation : Pierre Mac Orlan, un populiste montmartrois anarchisant ; Marcel Carné, un réalisateur qui, depuis son manifeste en novembre 1933⁵, n’exhorte qu’à faire un cinéma basement populaire ; Jacques Prévert, au même titre que les membres du défunt groupe Octobre, un infâme trotskyste. Comme l’explicitera Georges Sadoul⁶, aucun des trois ne va dans le sens du « vrai réalisme », entendez le « réalisme socialiste » tel qu’importé de Moscou, prôné par Louis Aragon

depuis son manifeste – *Pour un réalisme socialiste*⁷. Voilà donc pour l’atmosphère, mais *quid* de la « littérature prolétarienne » dans tout cela ? En juillet 1930, un certain Henry Poulaille⁸, avec aussi une anthologie-manifeste (*Nouvel âge littéraire*⁹), a osé s’ériger en chef de file d’une littérature qu’il qualifie de « prolétarienne », coupant par cet emprunt au vocabulaire marxiste l’herbe sous le pied à ceux qui pensaient en avoir le monopole, entendez les thuriféraires du Parti communiste français. Branle-bas de combat, on s’empresse – Jean Fréville, par la voie de *L’Humanité* – de constituer une Association des écrivains révolutionnaires (AER), qui aboutira, non sans mal, en décembre 1932, à la fameuse AEAR élargie, sous la houlette de Paul Vaillant-Couturier, Henri Barbusse, Léon Moussinac, Charles Vildrac et Francis Jourdain. Et bien sûr, de tirer à boulets rouges – dès le fameux congrès international organisé à Kharkov en novembre 1930 – sur ce « groupement […] aux tendances fascistes »… Ce que l’on oublie ici de rappeler – et encore les historiens aujourd’hui –, c’est que ledit Henry Poulaille avait été expressément pressenti, en janvier 1929, par Bela Illès, alors secrétaire du Bureau international de la littérature révolutionnaire, pour organiser les écrivains prolétaires français, « Henri Barbusse, Paul Vaillant-Couturier et Georges Altman, précisait-il, jusque-là sollicités, n’ayant rien fait de palpable ». Contre vents et marées, entendant se distinguer tant des écrivains « populistes », représentés par André Thérive et Léon Lemonnier (auteurs d’un manifeste spécifique en août 1929), que des écrivains « à la botte » du PC, et attendant « de Moscou » des ordres fluctuants et souvent contradictoires¹⁰,

1 – Publié aux éditions Callimard en 1927.

2 – Dirigé par Louis Aragon et Jean-Richard Bloch.

3 – Association des écrivains et artistes révolutionnaires.

4 – *CinémAction*, n°98, 1^{er} trimestre 2001.

5 – « Quand le cinéma descendra-t-il dans la rue ? »

6 – Dans son compte rendu de *Regards*

(n°228, 26 mai 1928), puis dans les *Cahiers du bolchevisme*

(n°8, août 1938).

7 – Denoël & Steele, 1935.

8 – Pour son itinéraire, nous renvoyons à la notice biographique que nous avons établie sur lui dans le *Dictionnaire du mouvement ouvrier français*,

dit « le Maitron » – consultable désormais sur Internet.

9 – Éd. Georges Valois, 1930.

10 – Éd. Georges Valois, 1930.

Leslie Kaplan

Écrire l'usine

Quel est le rapport entre l'expérience de l'usine, ce lieu « fou », et mon expérience d'écrivain ? L'expérience de l'usine a été une expérience radicale : elle a mis tout en perspective, et d'abord (quoique à mon insu) le langage, la chose la plus commune, ce que les hommes et les femmes ont, en premier lieu, en commun. Je veux dire que *tout* pouvait, devait se penser autrement, les mots pour dire les choses les plus ordinaires semblaient à côté. On travaille, vraiment ? On mange, vraiment ? On vit, vraiment ? Pour dire il fallait, c'était une nécessité, inventer. On peut faire un discours, mais ça ne rend compte de rien – sauf de la capacité à faire un discours. Quand j'ai voulu écrire cette expérience, je cherchais à rendre compte de la sensation : à la fois le dehors, et ce qu'on avait dans la tête, à l'opposé du naturalisme, du déterminisme, où les choses, et les êtres, sont soi-disant à leur place, correspondent à leur définition. C'est seulement dans l'après-coup que j'ai perçu combien « l'usine » et le monde « sous le ciel de l'usine » remettaient tout en cause, contaminaient tout, et, comment ne pas le reconnaître, pouvaient vider l'expérience, en faire quelque chose de vide. On ôtait même leur expérience aux hommes. Prenons le mot cadence, j'y pense à cause d'un article lu récemment sur le travail dans les usines en Chine. Qu'est-ce que ça veut dire, « il faut suivre la cadence » ? Suivre la cadence ne dit rien ou presque. Devenir la cadence serait peut-être plus juste. On peut aussi parler des cadences infernales. À bas les cadences infernales, mot d'ordre de Mai 68. Cette question : l'aliénation de l'expérience, comment l'expérience réelle est rendue irréaliste, comment le langage devient faux, mensonger, cette question appartient à tout le monde, et c'est pourquoi une vision naturaliste,

où la parole est ramenée à une origine sociale, psychologique, etc., ne m'a jamais convenu. Cette question se poursuit pour moi jusqu'aujourd'hui, sous différentes formes bien sûr, roman, théâtre, poésie, essai. Mais la question de « l'usine » me paraît toujours liée à la fois à une recherche sur le langage, et à une recherche sur la folie. Est-ce qu'on parle, pense, écrit comme à l'usine ou autrement ? Est-ce qu'une phrase est ouverte ou fermée ? Est-ce que nous habitons le langage en consommateur aliéné ou en homme/femme libre ? Est-ce que nous parlons entre nous comme à l'usine ? Est-ce que nous enchaînons nos phrases sans penser comme en faisant des pièces fabriquées ? Est-ce que nous fabriquons des phrases comme des produits du marché ? Est-ce nous parlons à quelqu'un ou à personne ? Est-ce que nous voulons assommer l'autre avec des phrases ? Est-ce que nous voulons avoir le dernier mot ? Est-ce que nous sommes présents ou absents à nous-mêmes ? Et quand on parle de « folie », de quoi parle-t-on ? Un lieu, une situation, un comportement « fous » ? Est-ce que c'est la langue qui est folle, devenue folle ? Comment, par quelles formes, résister aux tentatives actuelles de trivialisation, du règne de l'anecdote, du cliché vide et agressif, voire meurtrier, qui sont des façons actuelles de « l'opium du peuple » ? Comme le savent ceux qui ont vécu l'occupation d'un lieu de travail : l'événement le plus important est toujours la réappropriation de l'expérience, et de la dignité et du plaisir qui vont avec. L'action collective met en mouvement toutes les catégories, les fait en quelque sorte sortir d'elles-mêmes, ouvriers, employés, précaires, et l'unité se crée autour de l'action, de l'activité, de la pensée et du plaisir de penser. Se rappeler ce que dit Serge Daney sur



Lubitsch et le nazisme : la vraie réponse à la terreur n'est pas la vertu mais le non-renoncement au plaisir... Voir aussi les analyses de Jacques Rancière sur « la nuit des prolétaires » au XIX^e siècle. Le plus difficile, et le plus important, me semble de vivre sans se laisser imposer un rythme qui n'est pas le sien, de vivre, et de trouver des formes qui transmettent ce qu'on a pu comprendre, à un moment donné, par cette résistance, parce que ces formes transmettent comment on a pu faire exister un possible, une autre vie possible.

Écrivain et essayiste, Leslie Kaplan construit une œuvre protéiforme (littérature, théâtre, critique, cinéma...) et intimement liée à son parcours personnel. Son premier roman, *L'Excès-l'usine* (POL, 1982), est le fruit de son expérience de travail en usine, démarche militante menée de 1968 à 1971.

Bibliographie sélective

L'Excès-l'usine, Paris, POL/Hachette, 1982
Le Livre des ciels, Paris, POL, 1983
Le Criminel, Paris, POL, 1985
Le Pont de Brooklyn, Paris, POL, 1987 ; rééd. coll. « Folio », 1991
L'Épreuve du passeur, Paris, POL, 1988
Le Silence du diable, Paris, POL, 1989
Les Mines de sel, Paris, POL, 1993
Depuis maintenant, miss Nobody Knows, Paris, POL, 1996
Les Prostituées philosophes, Paris, POL, 1997
Le Psychanalyste, Paris, POL, 1999
Les Amants de Marie, Paris, POL, 2002 ; rééd. coll. « Folio », 2004
Les Outils, Paris, POL, 2003
Fever, Paris, POL, 2005 ; rééd. coll. « Folio », 2007
Toute ma vie j'ai été une femme, Paris, POL, 2008
Mon Amérique commence en Pologne, Paris, POL, 2009

Entretien

par Marie Marcon,
librairie Lune et L’Autre.

Martine Sonnet

« Le livre est né de la prise de conscience de la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière. Le livre est né de la prise de conscience de la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière. Le livre est né de la prise de conscience de la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière. »

Quand on vous demande quel est le point de départ du projet d’écrire *Atelier 62*, vous répondez : « des photos de Billancourt ». Pouvez-vous parler de ces photos ?

Les photos d’Antoine Stéphani ont été prises juste avant la démolition du site de Renault Billancourt déserté’.

Renault avait autorisé sept photographes à circuler dans l’usine deux demi-journées et à photographier librement.

J’ai été particulièrement remuée par l’exposition, au Théâtre 71 de Malakoff, de ces photos en grand format, des photos carrées qui font un mètre sur un mètre. J’ai trouvé que les plus frappantes étaient celles des vestiaires et de leurs armoires métalliques abandonnées, écaillées, rouillées, aux portes tordues, mais sur lesquelles on voyait encore la trace de l’étiquette, celle des bouts de scotch. J’y ai perçu les dépouilles des hommes qui ont habité ces lieux, et parmi eux mon père.

Je me suis dit qu’on ne pouvait pas balayer la mémoire de tous les hommes qui étaient passés par là. Pendant un siècle, quand on additionne toutes les personnes qui sont venues travailler, on en comptabilise un million. Un phénomène incroyable !

On ne peut pas gommer du paysage tous ces hommes, tous les itinéraires de ces personnes venues de loin. Ça avait été la vie, la vie complète d’un certain nombre de générations d’ouvriers. Et il se trouve qu’il y avait mon père, dedans.

Toute leur vie a été complètement suspendue à cette usine. Une mémoire qui demande à être transmise. L’écriture d’*Atelier 62* est devenue d’une impérieuse évidence alors que je n’avais jamais conçu un tel projet, ni ne m’étais même sentie vraiment

concernée par cette histoire. Le livre est né de la prise de conscience de la dévastation des lieux de cette histoire ouvrière.

En tant qu’historienne, pourquoi n’avez-vous pas décidé de faire de cette histoire ouvrière un sujet d’étude ?

Comme historienne, je n’ai rien à voir avec le milieu ouvrier et très peu avec celui des hommes. J’ai fait une thèse sur l’éducation des femmes au XVIII^e siècle, après j’ai collaboré à beaucoup d’ouvrages sur l’histoire des femmes. Ce livre ne répond pas à un projet que j’avais, plutôt à une prise de conscience très brutale que la seule chose que je pouvais faire, ma seule manière de résister, c’était raconter l’histoire de mon père. J’étais incapable de fournir un travail d’historienne, je me sentais trop proche du sujet. Je ne pouvais l’aborder autrement que sous une forme littéraire, avec le sang de forgeron dans mes veines. De plus, j’étais très éloignée de mon père, j’étais la cinquième et la dernière de cette famille. Mes parents m’ont eue tard, j’étais loin d’eux. Je pense qu’il y a aussi dans cette écriture une recherche de rapprochement. Une grande partie de l’histoire familiale s’est écrite sans moi, que j’ai sûrement essayé de combler par l’écriture

Cela n’a-t-il pas été trop difficile de passer d’un travail d’historienne à une écriture littéraire plus personnelle ?

Pas du tout, j’avais compris que j’étais devenue historienne parce que j’avais besoin d’un prétexte légitime pour écrire. Je savais très clairement que l’écriture était la composante du travail historique qui m’importait le plus, que j’avais choisi de faire des études d’histoire parce que je n’avais pas osé mon goût

1 – Photos publiées accompagnées d'un texte de François Bon dans *Billancourt*, éd. Cerle d'art, 2004.

premier pour les lettres, inavouable à certains égards (après un bac scientifique) dans le milieu familial dont je viens.

En amont, certaines choses étaient prêtes, il y avait un contexte, j’avais pris un peu de distance par rapport à ce que je faisais d’habitude : je n’aurais jamais écrit cela si je ne m’étais pas déplacée de mes activités habituelles, mes activités d’historienne. L’écriture d’*Atelier 62* procède aussi d’une forme de levée d’inhibition, favorisée par une suite d’événe-ments collectifs et personnels qui interviennent dans le courant de l’année 2005. Le plus collectif : la crise des banlieues à l’automne 2005 et les questions qu’elle me pose : il y a quarante-cinq ans, j’ai grandi dans une cité de banlieue, on y était bien, solidaires. Comment ceux qui vivent là en arrivent-ils aujourd’hui à une désespérance pareille ? La réponse la plus immédiate pour moi : c’est une question du travail qui existe ou pas, qui est digne ou pas…

Pour mêler vos souvenirs personnels et la documentation, vous établissez un tressage de deux sortes de chapitres. Vingt-quatre chapitres numérotés en I, II… et vingt-quatre en 1, 2… Il y a d’un côté les images dans votre mémoire, les « souvenirs d’enfance » (chapitres en chiffres arabes), et de l’autre, des strates construites, une mémoire conquise par consultation de documents (contrats d’embauche), de revues (*La Voix de l’usine Renault, journal CGT, L’Écho des Métallos Renault, le mensuel de la section du PCF, Bulletin d’information RNUR*), d’ouvrages de sociologie, d’histoire – ce sont les chapitres en chiffres romains.

Mon projet à la base est de restituer le travail dans les forges, les conditions de travail, les hommes. C’est un sujet sur lequel je ne sais rien : mon père, mort depuis vingt ans, ne m’avait rien raconté, rien n’a été écrit sur le travail à Billancourt. On dispose seulement d’études (sociologiques, économiques, ergonomiques, etc.).

Le seul élément concret que je possède, c’est l’image de mon père, cette photo (photo de la couverture du livre). Du coup, l’écriture qui vient très vite et qui me pousse est celle de la série de textes d’enfance. Donc je veux écrire sur les forges, mais j’écris autre chose. Signe de l’étroite imbrication de toute la vie de famille avec la vie d’usine du père. La suspension totale de la vie familiale à la vie d’usine. Incapable d’écrire sur l’une sans l’autre.

Pour l’autre, mon « texte usine » les forges sur lesquelles je ne sais rien, s’impose très vite l’idée que je ne veux pas qu’on me raconte : mon père n’étant plus là pour raconter, je ne veux entendre personne. Je sais qu’il existe une association des anciens travailleurs de Billancourt, mais je m’abstiens de prendre contact. Je m’attache à la recherche des traces écrites, les archives qui permettent de reconstruire l’atelier détruit et d’y observer les hommes, d’être avec eux, de souffrir avec eux, je les trouve – là, c’est mon « savoir-faire » d’historienne qui intervient. Je les trouve et je les fais parler, dans le discours syndical essentiellement et les réponses ou plutôt non-réponses patronales, autour d’un certain nombre de thèmes dont j’avais très tôt dressé la liste, même si je n’avais rien pour l’alimenter. Je voulais parler des accidents, du bruit, de la chaleur, des grèves, de la Saint-Éloi, etc.

Je ne critique en rien mes sources, aucune distance, je ne veux pas savoir si la CGT en rajoute, je n’analyse pas, je n’interprète pas. Je laisse les traces écrites parler seules, je me contente de coller, d’assembler, pour réédifier l’atelier. J’écris mes souvenirs d’enfance d’un autre côté – là aussi, approche thématique : école, vacances, maisons, etc., sans chronologie, sans événements (*idem* pour le texte usine : « bloc de temps neutre », vie familiale et vie de travail).

Quand j’ai pu traiter tous les sujets que je voulais évoquer à propos de l’usine et que j’ai atteint les limites que je me suis posées côté enfance, l’entrecroisement s’est imposé, vingt-quatre textes d’un côté, et vingt-quatre de l’autre. Voilà pour ma petite cuisine d’écriture.

Et l’écriture proprement dite ?

C’est une écriture que j’ai voulue « minimaliste », donc il manque des verbes ou des pronoms personnels ; mon principe directeur : économie de mots, travailler et trouver le moyen d’en dire le plus possible avec le moins de mots, toujours chercher la formule la plus économique. N’y a-t-il pas quelque chose qui resterait d’une écriture contenue si longtemps ?

Quelle est la situation du livre sur une zone frontière littérature/sciences humaines ?
Le livre obtenu croise deux veines – une veine littéraire autobiographique classique et une veine sciences humaines et sociales – qui ne se mariaient

Entretien

par Simon Roguet, Librairie M’Lire, Laval.

Sylvain Rossignol

2 — www.martinesonnet.fr/blogwp/
3 — Site internet de promotion,
d’édition et diffusion de littérature
contemporaine sur supports
numériques créé par François Bon
en 2005.

Sylvain Rossignol n’est pas ce qu’on pourrait appeler un « auteur engagé ». Ni encarté, ni spécialement revendicatif quand on parle avec lui, il ne correspond pas tout à fait à l’image qui logiquement ressort de lui à la lecture de ses deux ouvrages, *Notre usine est un roman* et *Carte de fidélité*. Mais s’il n’est pas si engagé que cela car il ne vit pas les situations, il s’engage en les décrivant. Ses livres parlent essentiellement de l’engagement. Ils nous parlent du monde du travail. Mais ils parlent surtout d’hommes et de femmes. Et ceux-ci sont décrits avec talent.

Vos deux premiers ouvrages publiés parlent du monde du travail. Était-ce une nécessité, un choix pour vous d’aborder ces sujets ?

Un choix, mais qui n’a rien d’extraordinaire : le travail est la principale activité humaine, par le temps qu’on lui consacre et par la reconnaissance sociale qu’il apporte.

Pourtant, le travail est peu traité en littérature. Quelqu’un faisait remarquer que si un Martien cherchait à comprendre notre civilisation par sa littérature, il verrait des Terriens s’entretuer, faire l’amour, parler de leurs névroses, mais il ne les verrait jamais au travail. J’ai voulu aider les Martiens (rires).

Blague à part, en tant que lecteur, j’adore découvrir des mondes qui me sont inconnus, avoir le sentiment de multiplier mes vies en lisant, j’aime avoir le sentiment de m’enrichir des rencontres avec les personnages et ressentir cette pointe de tristesse en les quittant à la fin d’un livre. J’aime lire des histoires ancrées dans des mondes particuliers. J’essaie d’écrire les livres que j’aime lire. Et je trouve que le monde du travail se prête particulièrement à raconter de bonnes histoires.

Pourquoi le travail se prête-t-il à raconter des histoires ?

C’est une drôle d’expérimentation quand on y pense de mettre ensemble des humains qui ne se sont pas choisis et de leur demander de fabriquer quelque chose ensemble, des personnes avec lesquelles vous ne partiriez pas un week-end, ni même avec qui vous partageriez une bière. Comment font-ils, ces humains, pour que ça ne se transforme pas en *Radeau de la Méduse* ? Ça reste une question intéressante, une énigme.

Et surtout, je suis convaincu qu’il n’est pas possible de travailler sans mettre de soi dans son travail, y compris dans les boulots les plus pénibles, peut-être même encore plus dans ceux-là. Si tu presses le travail entre tes doigts, le jus qui en sort, c’est de l’humain. Le monde du travail est vraiment un sujet en or pour créer des personnages et raconter des histoires.

Si votre premier texte *Notre usine est un roman* était une commande, *Carte de fidélité* est une réelle fiction. Parlez-nous un peu de la genèse de ces deux textes.

Concernant *Notre usine est un roman*, les salariés de l’usine pharmaceutique (qui était aussi un centre de recherche) sont venus me trouver. Ils sortaient de huit années de lutte pour sauver leur usine

pas tellement jusqu’à très récemment et posent des problèmes de classement « physique » Il a trouvé sa place chez un éditeur de littérature, reconnu sur ce plan-là, rangé en librairie au rayon littérature – du fait de l’image de l’éditeur. Mais dans les bibliothèques, sa localisation est très variable ; à la BNF, le livre est conservé au département D2 (droit, économie, politique) et non D4 (littérature). C’est la plus mauvaise localisation qu’il pouvait avoir là, le classement en D1 (histoire et sciences humaines) aurait été un moindre mal. Mais mon livre n’est pas un cas unique.

Et c’est une forme qui a ému vos lecteurs. . .

Je ne voulais pas tomber dans le pathos, dans la nostalgie, ni déclencher de « grandes émotions » et pourtant, les gens sont émus. Il m’apparaît évident que jamais un essai de sciences humaines sur le même sujet n’aurait eu une telle diffusion ni un tel impact sur les lecteurs. C’est donc dans l’alliance littérature/sciences humaines et sociales que se situe la voie de résonance du texte, parce que d’un autre côté, je ne crois pas non plus que si j’avais seulement raconté la vie de mon père à la façon d’un récit biographique linéaire, éventuellement romancé, j’aurais touché aussi profondément les lecteurs.

Vous tenez un site internet ?

J’ai reçu beaucoup de courriers de lecteurs, des témoignages sur des itinéraires familiaux comparables. Le prolongement internet du livre résulte en partie de ces contacts – même si cela faisait un certain temps que je voulais me créer un site personnel. La bonne réception du livre a hâté le passage à l’acte.

Il y a plusieurs parties : la une sur mes activités d’historienne ; un blog « L’employée aux écritures »² où je parle de mes voyages, de mes lectures ; une partie sur *Atelier 62* étayée de documents d’archives, archives de l’INA, papiers retrouvés, photographies, cartographie de Billancourt...

Quel est votre travail en cours, quels sont vos projets ?

En février 2011, l’éditeur Le Temps qu’il fait publiera *Montparnasse monde*, une exploration systématique de mon rapport assez passionnel avec la gare et avec son environnement (dans une version différente de ce qui était à l’origine un feuilleton sur mon blog et a été en partie regroupé en livre numérique sur : publie.net³). J’écris aussi des fictions brèves pour l’émission *Les passagers de la nuit* de France Culture et j’ai un projet également du côté de l’écriture théâtrale.

Martine Sonnet est née en 1955. Historienne (CNRS et Institut d’histoire moderne et contemporaine), elle s’intéresse à l’histoire des femmes et à l’histoire sociale moderne contemporaine.

Bibliographie sélective

L’Éducation des filles au temps des Lumières. Paris, Cerf, 1987

Atelier 62, Cognac, Le temps qu’il fait, 2008.

« Une fille à éduquer », in Arlette Farge et Nathalie

Zemon Davis (sous la dir.), *Histoire des femmes*

en Occident, t. 3 : XVI^e-XVIII^e siècles,

Paris, Plon, 1991 ; rééd. coll. « Tempus », 2002.

Montparnasse monde, Cognac, Le temps qu’il fait, 2010



et l’usine venait de fermer. Ils voulaient raconter leur histoire et crier leur colère et leur inquiétude quant à l’avenir de la recherche pharmaceutique et donc de notre santé.

Carte de fidélité précède *Notre usine est un roman*. Son écriture a été interrompue par le projet de *Notre usine est un roman* qui a été publié en mai 2008. J’ai repris le manuscrit de *Carte de fidélité* après la publication de *Notre usine est un roman* puis la période de promotion et de sollicitation qui a suivi.

Pourquoi avoir choisi le monde du supermarché comme cadre de *Carte de fidélité* ?

Car c’est un monde qui nous est familier, en surface en tout cas (sans jeu de mots).

Je vois là une contradiction avec ce que vous disiez de votre plaisir de lecteur à entrer dans des mondes inconnus, non ?

Disons qu’il était intéressant de montrer que derrière ce monde qui se montre comme lisse, il y avait aussi des rapports de travail, des rapports de force, des relations humaines d’amitiés, de rivalités qui sommeillent et peuvent se réveiller pour éclater à la surface, un envers du décor, qui lui est le monde inconnu.

Notre usine est un roman est un projet différent, puisque c’est une commande.

Les salariés d’une usine de recherche pharmaceutique qui venait de fermer ont voulu raconter leur histoire et ils m’ont passé commande pour que je l’écrive. J’ai été l’unique salarié de leur association pendant une année. J’ai recueilli une soixantaine de témoignages auprès des salariés qui ont constitué le matériau principal du livre.

Le matériau principal ou le matériau unique ?
Tous les faits qui sont liés au travail sont réels, mais j’ai créé les personnages du roman en m’inspirant des salariés rencontrés et en ajoutant une bonne dose d’imagination.

Pourquoi avoir choisi la fiction pour aborder ce sujet qui aurait très bien pu être traité sous l’aspect historique ou politique ?

L’option historique (ou sociologique) aurait eu l’inconvénient de ne s’adresser qu’à un public averti. Or, le projet du livre est fondamentalement politique pour les salariés et pour moi, au sens premier du terme : faire porter la parole dans l’arène publique

et tenter de peser sur les choix de société. Là, les salariés voulaient crier leur colère et expliquer comment une usine de pointe qui trouvait des médicaments et qui faisait de l’argent avait pu fermer. Si tu le dis comme ça en quatrième de couverture, le lecteur fuit (rire). C’est pour ça que j’ai proposé la forme fictionnelle, littéraire, qui est le cheval de Troie des questions politiques. Je voulais que le lecteur puisse prendre plaisir à lire le livre par les ressorts littéraires – la tension dramatique, la densité des personnages, les événements, l’aspect saga de 1968 à 2006 – et qu’en cours de lecture ou après sa lecture, il se pose incidemment des questions du type : ah, tiens, est-ce une bonne chose que la recherche privée qui trouve une bonne partie des médicaments soit dirigée par des financiers avec des logiques de court terme qui deviennent incompatibles avec l’investissement de recherche ?

C’est pas bon non plus, ça, comme quatrième de couverture. . .

Non, pas vraiment (rire) ! Pour tout ça, je comptais beaucoup sur les personnages. Avec soixante témoignages, je n’allais pas créer soixante personnages. D’abord, parce que je n’avais pas assez de matière pour chacun d’entre eux, mais surtout parce que tu ne peux pas tenir une histoire avec un tel bataillon. Je me suis limité à une dizaine de personnages, qui sont des amalgames des témoignages additionnés d’une dose d’imagination.

Et le cheval de Troie a bien marché puisque *Notre usine est un roman* a fait la une du *Monde des livres* à sa sortie.

Oui, le livre a été salué par la critique littéraire. Les premiers à le défendre ont été les critiques littéraires de *Jeux d’épreuves* sur France Culture, ce qui a tout de suite donné une caution littéraire au livre. Par contre, les journalistes des rubriques sociales ou politiques ont longtemps ignoré le livre. Alors que le projet dans sa globalité – des salariés qui commandent un livre à un auteur – est socialement, syndicalement, politiquement très intéressant.

Justement, comment s’est passée cette collaboration avec les salariés ?

Ils m’ont accordé une confiance que je ne me serais moi-même pas accordée. Je n’avais comme carte de visite que des nouvelles publiées après des concours de nouvelles, c’est bien maigre. Ils m’ont donné carte



blanche. Et j’ai fait deux modifications majeures par rapport à leur demande. La première, c’est la création des personnages de fiction. Et la seconde, c’est de débiter le récit en 1967 et non pas à la fin des années quatre-vingt-dix, date qui constitue le début de leur combat pour la survie de leur usine.

Pourquoi 1967 ?

C’est l’embauche de nombreux salariés qui sont les protagonistes de cette génération du baby-boom. Et parce que si je voulais montrer l’ampleur de la perte du travail, il fallait que je montre comment on se construit à travers lui.

Quelle a été la réaction finale des anciens salariés de l’usine pharmaceutique ?

Des salariés m’ont dit avoir beaucoup aimé le livre, d’autres n’avoir pas pu le lire car cela ravivait des plaies. Indirectement, je sais que des salariés ont trouvé des défauts au livre, ils ne retrouvaient pas l’usine telle qu’il l’avait vécue. Il est très difficile pour moi d’avoir une réponse générale et sûre à cette question.

***Notre usine est un roman* vient d’être adapté au théâtre, un projet de film est en cours. Des médecins l’utilisent en formation continue pour traiter du problème de la souffrance au travail. Aviez-vous conscience en travaillant sur ce sujet de l’importance que pourrait avoir votre livre ?**
Quand j’écrivais, je ne pensais à rien si ce n’était à finir le livre et à ne pas décevoir les salariés. J’ai travaillé comme un forcené les six derniers mois avec cette angoisse ne pas y arriver, que les salariés ne se retrouvent pas dans ce livre.

Je n’avais conscience de rien et n’étais pas du tout préparé à tout ce qui se passerait autour du livre. Lors des rencontres, j’ai rencontré beaucoup de salariés de milieux professionnels très différents qui m’ont dit vivre la même évolution du travail que celle de l’industrie pharmaceutique décrite dans *Notre usine est un roman*. J’ai eu des remerciements touchants de militants syndicaux aussi, qui m’ont dit que le livre rendait hommage au syndicalisme. Ce n’était pas une volonté délibérée, mais je suis content, en définitive, que le livre en rende compte.

Vos deux livres sont-ils des romans sociaux ?
Romans sociaux dans le sens du courant littéraire, non, parce que la notion me semble intimement liée à la période du XIX^e siècle, à la structure sociale

de l’époque et au rôle que les auteurs du roman social voulaient faire jouer à la littérature.

Vos personnages sont à la fois communs et touchants, prouvant ainsi que la littérature n’a pas besoin de grands héros flamboyants. . .
Pour parodier un titre de film, je crois que « les gens normaux ont tout d’exceptionnel », d’accord, pas tout le monde, ni toujours, mais c’est ça qui m’intéresse, l’héroïsme du quotidien : depuis se lever pour aller au boulot en hiver jusqu’à ranger ses chaussettes sales pour ne pas incommoder sa compagne, en passant par monter une grève dans un supermarché. Chacun choisit ses actes de bravoure et les lace dans l’ordre qu’il veut.

Je crois que vous avez fait lire *Carte de fidélité* à plusieurs caissières. Quels ont été leurs sentiments vis-à-vis de la situation décrite ?
L’une a trouvé que ses conditions de travail étaient meilleures que celles du livre, l’autre le contraire. Elles travaillent dans deux enseignes différentes. La première se veut, ou en tout cas s’affiche plus « sociale » que la seconde.

Avez-vous eu des retours de lecture de chefs d’entreprise, patrons d’usine ou responsables de supermarché ?
Très peu. Sanofi-Aventis, qui a fermé l’usine décrite dans *Notre usine est un roman*, n’a jamais voulu répondre aux journalistes pour ne pas faire de publicité au livre. J’ai eu le retour d’un cadre dans la grande distribution qui a trouvé que la peinture était fidèle.

Il y a toujours plusieurs degrés de lecture dans vos ouvrages : d’abord l’histoire d’hommes et de femmes, puis toujours derrière une référence soit à l’histoire (du syndicalisme, de l’entreprise d’après-guerre), soit à l’actualité sociale et économique.

Ce sont des personnages littéraires qui ne sont pas élevés « hors sol », mais dans leur milieu naturel, donc dans un contexte qui a une dimension sociale, politique, économique, oui.

Plus que la notion de travail, ce sont les hommes qui sont derrière, ceux qui travaillent dur pour gagner peu qui semblent vous intéresser.
Pas seulement. Il y a un côté “*working class hero*” dans votre hypothèse. La critique du *Canard enchaîné* disait

que le livre n'était pas ouvriériste et je l'ai pris pour un compliment. Je crois que le monde du travail est de plus en plus dur, à tout niveau hiérarchique, et tous les salariés m'intéressent.

Continuerez-vous à écrire sur ce type de sujet ?

Vraisemblablement, mais je ne voudrais pas me cantonner à ce type de sujet ; j'aimerais éviter les étiquettes.

Pour finir, quelques mots sur votre prochain projet ?

Mon projet emprunte au genre du road movie, mais le détourne. Un *road movie* qui se perd, si l'on veut, d'un père et son fils.

On pense à La Route de McCarthy.

J'aimerais que le livre soit lumineux, on va voir ce que la route leur réserve.

Notre usine est un roman, éditions La Découverte, 2008 ; rééd. coll. « La Découverte poche », 2009

Entre roman et essai, cet ouvrage raconte l'histoire d'une usine pharmaceutique, Roussel-Uclaf, des années soixante à sa fermeture en 2006. Mais plus qu'un recueil de témoignages ou qu'un récit historique, cet ouvrage a réussi le pari de toucher le plus grand nombre de lecteurs. La forme littéraire et romancée qu'a choisie l'auteur permet un rythme enlevé dans la narration et tient en haleine le lecteur. Plusieurs personnages (inventés ou du moins inspirés) sont mis en avant et seront la ligne conductrice de toute l'histoire de l'usine (cette fois bien réelle et documentée). On s'attache à la galerie de personnages mis en scène pendant qu'on apprend toute l'épopée de cette entreprise historique. Ce livre se lit comme une saga. Et cette saga met en avant les salariés, ceux qui font vivre l'usine, les mains ouvrières. Et cette vision non plus n'est pas si commune dans la littérature...

(Voir le site internet créé par les salariés : www.notreusineestunroman.com)

Carte de fidélité, éditions La Découverte/Les empêcheurs de penser en rond, 2010

Carte de fidélité est une galerie. Elle pourrait être marchande, car l'histoire se passe entièrement dans un supermarché. Elle sera plutôt humaine, puisque au cœur de cette histoire, il y a les hommes et les femmes qui font vivre ce supermarché. De la poissonnière devenue syndicaliste à la caissière généreuse et sociologue, du vigile au client maniaque, toute cette joyeuse compagnie se livre au fur et à mesure du récit dans des monologues intérieurs qui se croisent et se décroisent et finissent en apothéose dans la perspective d'une grève la veille du jour de Noël.

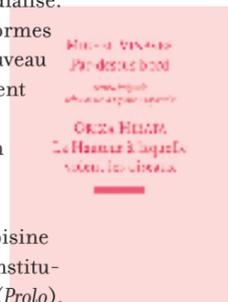
Scènes de travail

Armelle Talbot

« Nous sommes pareils à des commerçants, des marchands. Nous vendons notre travail. Nous vendons notre temps. Ce que nous avons de plus précieux. Notre temps de vie. Notre vie. Nous sommes des marchands de notre vie. »
Joël Pommerat, *Les Marchands*, 2006

Le travail comme coordonnée fondamentale de l'existence, voilà ce que pose avec insistance la multiplication des pièces et des spectacles qui investissent la sphère professionnelle depuis plus d'une décennie. Certes, les comédies d'antan ne se sont pas privées de souligner les ridicules associés à l'un ou l'autre métier – fanfaronnades du soldat, arguties du médecin – et les exigences réalistes prônées à partir du XVIII^e siècle ont fait des « conditions » un élément important dans la caractérisation des personnages. Le bon déroulement de l'action dramatique nécessitait toutefois que ces derniers suspendent leurs activités laborieuses et cessent de s'en préoccuper pour s'ouvrir aux urgences moins triviales de l'intrigue. Le travail restait donc massivement cantonné dans le hors scène et c'est au mouvement naturaliste que l'on doit l'audace d'avoir voulu représenter le quotidien misérable de mineurs (Émile Zola) ou de tisserands (Gerhart Hauptmann), dans des tableaux saisissants qui les montrent s'épuisant à la tâche dans le va-et-vient des berlines ou « le bourdonnement continu et profond des rouets ». Contemporaine des premiers

grands mouvements ouvriers, cette focalisation critique sur les conditions de travail et les luttes des classes populaires est réapparue de loin en loin, dans des propositions le plus souvent militantes – théâtre anarchiste et socialiste au croisement des XIX^e et XX^e siècles, théâtre d'agit-prop des années vingt et trente, théâtre d'intervention des années soixante-dix – auxquelles la recherche universitaire prête un intérêt croissant après les avoir longtemps négligées. Sous cet angle historique, la singularité du regain actuel tient sans doute en partie à ce que ce prisme militant ne constitue plus le vecteur privilégié de la représentation et qu'il se colore, dans les œuvres les plus ouvertement dénonciatrices, d'inflexions interrogatives où s'avoue la difficulté d'avoir prise sur les adversaires sans visage du capitalisme mondialisé. Il faut donc souligner d'abord la diversité des formes théâtrales qui font du monde du travail leur nouveau terrain de jeu : là où ce dernier était suffisamment sous-exposé pour que son apparition sur scène permette d'identifier les marges politisées d'un théâtre de combat, force est de constater qu'il s'impose peu à peu comme un lieu commun de la création où le théâtre privé (*Plan social*) voisine avec le théâtre public (*Base 11/19*), les grandes institutions (*L'Ordinaire*) avec les petites compagnies (*Prolo*), les grandes machines (*La Menzogna*) avec les petites formes (*Sortie d'usine*), le majeur avec le mineur... Ici, il s'agit d'actualiser les protagonistes de l'ancienne comédie de mœurs en remplaçant le barbon d'hier par un homme d'affaires atteint de fièvre acheteuse (*Les riches reprennent confiance*). Là, les routines et les codes de la vie de bureau offrent l'occasion de détournements burlesques qui mettent à l'honneur la résistance passive des improductifs (*Les Étourdis*). Ailleurs, c'est la novlangue entrepreneuriale qui sert de matrice farcesque aux dialogues pour dévoiler



l’absurdité de temps modernes qui n’ont jamais cessé, depuis Chaplin, d’œuvrer à la déshumanisation (*Flexible, hop hop !*). Par son hétérogénéité même, ce corpus de pièces et de spectacles témoigne de la reconnaissance désormais communément admise de la place qu’occupe le travail dans nos vies sur les plans social et économique, mais aussi psychologique, relationnel ou symbolique.

Au sein de cet ensemble aux tonalités contrastées, il faut enfin reconnaître l’émergence d’un théâtre critique soucieux d’explorer les contradictions et les affres de la subjectivité laborieuse contemporaine sans pour autant prétendre en délivrer une traduction politique univoque. Que la représentation s’attache au développement du néomanagement et aux paniques de ses cadres (*Top dogs, Push up, Sous la glace*) ou qu’elle porte la lumière sur la situation d’ouvriers confrontés à la fermeture ou la restructuration de leur usine (*L’Usine, Daewoo, Les Marchands*), les scènes se montrent attentives aux évolutions récentes du monde du travail tout en s’en tenant au point de vue parcel- laire et embué de ses membres. Quitte à nous laisser désarmés face aux apories qu’il déploie, le théâtre abandonne ici l’élucidation des causes au profit de la radiographie des effets, il interroge ce que le travail fait à ceux qui le font, sonde les gouffres où nous plonge la menace de sa perte et creuse le plus grand écart entre la nécessité surplombante et anonyme du « système » et l’intimité dévastée de ses agents. Alors que Michel Vinaver, fort de son expérience de PDG chez Gillette, fut longtemps seul à nous faire entrer dans les multinationales pour y constater l’instabilité de leurs organigrammes (*Par-dessus bord* et *À la renverse*), nombreuses sont aujourd’hui les pièces qui poussent les portes de la grande entreprise et nous font partager les névroses des CSP+ qui lui vendent non seulement leur temps et leurs compé- tences, mais leur individualité tout entière.

Chantres victorieux de l’idéologie libérale sous le ciel conquérant des années quatre-vingt, ceux-ci continuent par réflexe d’en professer les valeurs tout en découvrant avec effroi qu’ils sont devenus aussi interchangeables que ceux qu’ils ont jadis contribué à licencier. Complice de cela même qui le broie, ce nouveau personnel dramatique fondamentalement ambigu atteste l’extension protéiforme de l’aliénation en même temps qu’il suggère l’effacement de rapports de force clairement localisables, sinon dans les corps et les têtes où ils marquent directement leur empreinte.

Si le dessin gagne en netteté dès lors que l’on quitte les cols blancs pour les blouses bleues, les modes collectifs de conflictualité entre patronat et salariés ne sont pas moins marqués par un phénomène assez semblable d’érosion et cèdent la place aux angoisses et à la confusion de l’individu soumis aux dieux invisibles de l’économie globalisée, voire aux rivalités internes que favorisent les nouvelles organisations du travail et la peur permanente du chômage qu’elles instru- mentalisent.

L’enjeu, toutefois, consiste bien souvent à recons- truire symboliquement le corps social que la logique comptable des plans de licenciement et le rythme des délocalisations s’emploient à démembrer. En témoi- gnent particulièrement les créations qui s’appuient sur un contexte précis et engagent des échanges étroits et parfois de véritables collaborations entre les équipes artistiques et les travailleurs concernés, du recueil de témoignages aux circuits de diffusion en passant par la formation d’ateliers d’écriture ou la composition de la troupe des comédiens (outre *Daewoo*, citons *501 Blues, La Femme jetable, La Tentation du bazooka, Ils nous ont enlevé le h* ou *Politique qualité*). Lieu de mémoire et de réparation, la scène entend alors redonner voix et visages à ceux que le discours dominant réduit à une variable d’ajustement. Prestation compensatoire à vocation cathartique ou premier pas vers la refonte d’une communauté politiquement agissante ? La diversité des propositions ne permet pas de statuer, pas plus que la conjoncture hésitante et constamment évolutive où elles viennent s’insérer. Encore le théâtre retrouve-t-il pleinement ici certaines de ses prérogatives en déplaçant les frontières du visible et de l’invisible et en offrant à la reconquête une part de l’espace public dont il tient au spectateur qu’elle s’élargisse hors de la salle, dans son travail et dans sa vie.



Pièces de théâtre citées

Dahlström Magnus, *L’Usine* (1997), Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001 (trad. Terje Sinding)
Darley Emmanuel, *Flexible, hop hop !*, Arles, Actes Sud Papiers, 2005
Hauptmann Gerhart, *Les Tisserands* (1892), Paris, Fasquelle, 1914 (trad. Jean Thorel)
Pommerat Joël, *Les Marchands*, Arles, Actes Sud-Papiers, 2006
Richter Falk, « Sous la glace » (2004), dans *Hôtel Palestine. Electronic City. Sous la glace. Le Système*, Paris, L’Arche, 2008 (trad. Anne Montfort)
Schimmelpfennig Roland, « Push up » (2001), dans *Une nuit arabe. Push Up*, Paris, L’Arche, 2002 (trad. Henri-Alexis Baatsch)
Sirjacq Louis-Charles, *Les riches reprennent confiance*, Paris, L’Avant-Scène Théâtre, coll. « Des quatre-vents », 2002
Vinaver Michel, *À la renverse* (1979), dans *Théâtre complet*, vol. 4, Arles, Actes Sud, 2002 ; *L’Ordinaire*. Pièce en sept morceaux (1982), Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2009 ; *Par-dessus bord*. Version intégrale (1969), Paris, L’Arche, 2009
Widmer Urs, *Top dogs* (1996), Paris, L’Arche, 1999 (trad. Daniel Benoin)
Zola Émile, *Germinal. Drame inédit en 5 actes et 12 tableaux*, Longueuil (Québec), éditions Le Préambule, coll. « Théâtre », 1989



Armelle Talbot est maître de conférences en arts du spectacle à l’université de Strasbourg.

Bibliographie sélective

« Théâtres du pouvoir, théâtres du quotidien. Retour sur les dramaturgies des années 1970 », Louvain-la-Neuve, *Études théâtrales*, n°43, 2008
« Le mari, la femme, l’amant et les boulettes de viande. Retour sur le théâtre de Franz Xaver Kroetz », *Alternatives théâtrales*, n°100, janvier 2009
« Le travail à l’épreuve de la scène contemporaine », *Théâtre/Public*, n°194, octobre 2009
« Travail à domicile de Kroetz : un “happy end” sinistre », dans Georges Banu (dir.), *L’Enfant qui meurt. Motif avec variations*, Montpellier, L’Entretemps, coll. « Champ théâtral », 2010
Coordination, avec Bérénice Hamidi-Kim, du dossier « L’usine en pièces. Du travail ouvrier au travail théâtral », *Théâtre/Public*, n°196, juin 2010

Spectacles cités

501 Blues, texte du collectif Les Mains Bleues, en collaboration avec Christophe Martin, et mise en scène de Bruno Lajara, compagnie Viesavies. Spectacle créé à La Bassée dans le cadre de la programmation de Culture Commune, Scène nationale du bassin minier, en 2001.
Base 11/19, conception et mise en scène de Guy Alloucherie, compagnie Hendrick Van Der Zee. Spectacle créé à Culture commune, Scène nationale du bassin minier, en 2007.
Daewoo, texte de François Bon et mise en scène de Charles Tordjman. Spectacle créé au Festival d’Avignon en 2004.
Ils nous ont enlevé le h, conception et mise en scène de Benoît Lambert, compagnie Théâtre de la Tentative. Spectacle créé au Granit, Scène nationale de Belfort, en 2006.
La Femme jetable, texte de Ricardo Montserrat et mise en scène de Colette Colas, compagnie Confluence. Spectacle créé à la Scène nationale de Fécamp en 2000.
La Menzogna, conception et mise en scène de Pippo Delbono. Spectacle créé au Teatro Stabile di Torino en 2008.
La Tentation du bazooka, texte de Dominique Cier et mise en scène de Michel Bijon, compagnie Théâtre de l’Arcane. Spectacle créé à l’espace Saint-Michel d’Aubagne en 2005.
Les Étourdis, texte et mise en scène de Jérôme Deschamps et Macha Makeieff. Spectacle créé au Théâtre national de Chaillot en 2004.
L’Ordinaire, texte de Michel Vinaver et mise en scène de Michel Vinaver et Gilone Brun. Spectacle créé à la Comédie-Française en 2009.
Plan social, texte de Philippe Le Gall et mise en scène de Philippe Manesse. Spectacle créé au Café de la Gare en 2008.
Politique qualité, texte collectif, mise en scène de Lionel Jaffrès et Alain Maillard, compagnie Le Théâtre du Grain. Spectacle créé à la Maison du théâtre de Brest en 2007.
Prolo, texte collectif, mise en scène de Jag, compagnie Les Piqueteros. Spectacle créé à la Maison du théâtre de Brest en 2007.
Sortie d’usine ! Récits du monde ouvrier, texte de Nicolas Bonneau et mise en scène d’Anne Marcel. Spectacle créé à Saint-Brieuc dans le cadre du Festival Paroles d’hiver en 2005.

Bibliographie

Le roman ouvrier

Le roman ouvrier est un genre littéraire qui se situe à la croisée de la littérature et du journalisme.

Andersen Nexo, Martin, *Pelle le conquérant*, éd. Gaïa, 4 vol., 2003 (trad. Jacqueline Lebras) Arousseau Nan, *Bleu de chauffe*, éd. Stock, 2005 ; rééd. coll. « LCF », 2009 Astolfi Christian, *Les Tambours de pierre*, La chambre d'échos, 2007 Audoux Marguerite, *L'Atelier de Marie-Claire*, éd. Grasset, 1987 ; rééd. De Borée, 2010 (in *Marie-Claire*) Balestrini Nanni, *Nous voulons tout*, Entremonde, 2009 (trad. Pascale Budillon) Berberova Nina, *Chroniques de Billancourt*, Actes Sud, 1992 (trad. Alexandra Pletnioff-Boutin) ; rééd. coll. « Babel », 1994 Bon François, *Daewoo*, Fayard, 2004 ; rééd. coll. « LCF », 2006 ; *Sortie d'usine*, Minuit, 1982 ; *Temps machine*, Verdier, 1993 Bonneff Léon et Maurice, *La Vie tragique des travailleurs*, EDI, 1984 Bonneff Léon, *Aubervilliers*, Vent du ch'min, 1981 ; rééd. Esprit des péninsules, 2000 Bourgeois Lucien, *L'Ascension*, Plein chant, 1980 Ceuppens Raymond, *Le Retour du vivant*, Plein chant, 1987 Chauviré Jacques, *Partage de la soif*, Le Dilettante, 2000 Choplin Antoine, *Cour nord*, Rouergue, 2010 Dessaint Pascal, *Les Derniers Jours d'un homme*, Rivages, 2010 Ernaux Annie, *La Place*, Gallimard, 1984 ; rééd. coll. « Folio », 1986 Etcherelli Claire, *Élise ou la vraie vie*, Gallimard, 1967 ; rééd. coll. « Folio », 1977 Filipetti Aurélie, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, Stock 2003 ; rééd. coll. « LCF », 2005 Corki Maxime, *Le Patron*, éd. du Sonneur, 2010 (trad. Serge Persky) Coux Jean-Paul, *Mémoires de l'enclave*, Mazarine, 1986 ; rééd. Actes Sud, coll. « Babel », 2003 Cuilloux Louis, *La Maison du peuple*, rééd. Grasset 2004 ; Le Sang noir, Gallimard, 1935 ; rééd. coll. « Folio », 1980 Hamp Pierre, *La Peine des hommes*, Gallimard, 1912-1944 (cycle romanesque comprenant : *Le Rail*, 1912 ; *L'Enquête*,1913 ; *Marée fraîche, vin de champagne*, 1913 ; *Les Chercheurs d'or*, 1920 ; *Le Cantique des cantiques 2 vol.*, 1922 ; *Un Nouvel Honneur*, 1922 ; *Le Lin*, 1924 ; *Une nouvelle fortune*, 1926 ; *Mes Métiers*, 1930 ; *Il faut que vous naissiez de nouveau*, 1935 ; *Notre pain quotidien*, 1937 ; *Moteurs*, 1941 ; *L'Atelier du quart de poil*, 1944.) Hrabal Bohumil, *Jarmilka*, Esprit des péninsules, 2004 (trad. Benoît Meunier) ; rééd. coll. « Le Livre de poche », 2006 Hwang Sok-Yond, *Les Terres étrangères*, Zulma, 2004 (trad. Kim Jungsook et Arnaud Montigny) Johnson Denis, *Rêves de train*, Bourgois, 2007 (trad. Brice Matthieussent) Kobayashi Takiji, *Le Bateau-usine*, Yago, 2009 (trad. Evelyne Lesigne-Audoly)

Lederer Jacques, *La nuit où Gérard retourna sa veste*, Fayard, 1999 ; rééd. coll. « Pocket », 2001 Levaray Jean-Pierre, *À quelques pas de l'usine*, Chants d'orties, 2008 ; *Putain d'usine*, éd. L'insomniaque, 2002 ; rééd. Agone, 2005 ; *Tranches de chagrin*, L'Insomniaque, 2006 ; *Une année ordinaire, journal d'un prolo*, éd. Libertaires, 2005 Linhart Robert, *L'Établi*, Minuit, 1981 Magloire Franck, *Ouvrière*, éd. de l'Aube, 2002 Malva Constant, *Histoire de ma mère et de mon oncle Fernand : un ouvrier écrit*, Plein chant, 1980 ; *Choses et gens de la bure et du Borinage*, Plein chant, 1985 ; *Un mineur vous parle*, Plein chant, 1985 ; *Ma nuit au jour le jour*, Labor, 2001 Mordillat Gérard, *Les Invisibles*, éd. de l'Atelier, 2010 ; *Les Vivants et les Morts*, Calmann-Lévy, 2005 ; rééd. coll. « LCF », 2010 ; *Rouge dans la brume*, Calmann-Lévy, 2011

Mougin Jules, *Usines*, Plein chant, 1987 François Muratet, *Stoppez les machines*, Serpent à plumes, 2001 ; rééd. coll. « Babel », 2008 Navel Georges, *Passages*, Sycomore, 1982 ; rééd. Gallimard, 1991 ; Travaux, rééd. coll. « Folio », 1979 Peace David, *GB 84*, Rivages, 2006 (trad. Daniel Lemoine) ; rééd. coll. « Rivages noirs », 2009 Piccamiglio Robert, *Chronique des années d'usine*, Albin Michel, 1999 Poullaille Henry, *Le Nouvel Âge littéraire*, rééd. Plein chant, 2 vol., 1986 ; *Le Pain du soldat*, rééd. Grasset, 1995 ; *Le Pain quotidien*, éd. Grasset, 1934 ; rééd. Stock 1980 ; *Les Damnés de la terre*, Grasset, 1935 ; rééd. Les Bons caractères, 2007

Rabon Isroel, *Balut, roman d'un faubourg*, Folies d'encre, 2006 (trad. Rachel Ertel) Ravey Yves, *Le Drap*, Minuit, 2003 Roblès Emmanuel, *L'Action*, Seuil, 1996 ; *Travail d'homme*, Seuil, 1996 Steinbeck John, *Des Souris et des hommes*, 1937 ; rééd. coll. « Folio », 2005 ; *Les Raisins de la colère*, 1939 ; rééd. coll. « Folio », 1982 ; *Rue de la Sardine*, 1945 (trad. Magdeleine Paz) ; rééd. Gallimard, 1996 Vailland Roger, *325 000 francs*, Buchet-Chastel, 2003 ; rééd. coll. « LCF », 2007 ; *Beau masque*, Gallimard, 1954 ; rééd. coll. « L'imaginaire », 1991 Williamson Eric-Miles, *Noir béton*, Fayard, 2008 (trad. Christophe Mercié)

Le roman d'entreprise



Thierry Beinstingel

De *Central* à *Retour aux mots sauvages*¹

Il s’est passé exactement dix ans entre la publication de *Central* et celle de *Retour aux mots sauvages*.

Dix années pleines, de septembre 2000 à septembre 2010. On peut prendre l’exacte mesure de tout ce qui a changé pendant cette décennie : collectivement, nous avons assisté à l’attentat du World Trade Center et à de nombreux événements mondiaux. Individuellement aussi, nos vies se seront inmanquablement modifiées sur une période aussi longue. Par exemple, j’étais loin de me douter, dix ans auparavant, d’un écart de huit livres publiés entre ce tout premier *Central* et le récent *Retour aux mots sauvages*. Ces deux livres ont cependant un point commun : ils abordent le monde du travail sous la forme d’une fiction. C’est une tendance qui n’a cessé de s’affirmer. Depuis le début du XXI^e siècle, en effet, plus de quatre-vingts romans d’entreprise ont été publiés.

Il y a dix ans, *Central* pénétrait dans une voie certes déjà empruntée, mais qui se plaçait encore dans l’héritage de la littérature prolétarienne. François Bon, avec lequel je me sens en affinité dès le début de l’écriture de *Central*, avait publié en 1982 *Sortie d’usine* aux éditions de Minuit. Avec lui, Leslie Kaplan (*L’Excès-l’usine*, POL, 1982) et Robert Linhart (*L’Établi*, éditions de Minuit, 1978) avaient également contribué à poser les jalons d’une écriture du travail qui trouvait ses sources après le mouvement de Mai 68. Par la suite, dans les années quatre-vingt-dix, d’autres thèmes s’étaient amplifiés comme la désintégration de l’univers industriel, remarquablement décrite toujours par François Bon dans *Temps machine* (Verdier, 1993). À la même époque, Pierre Bourdieu proposait une importante analyse sociologique de la société (*La Misère du monde*, Seuil, 1993) et Michel Houellebecq relayait avec cynisme la tendance individualiste qui s’affirmait (*Extension du domaine de la lutte*, Maurice Nadeau, 1994). Mais quelques années

plus tard, à la parution de *Central*, le paysage du travail avait déjà changé. L’individualiste devenait optimiste, affichait un esprit pionnier devant les avancées technologiques extraordinaires que permettait l’informatique communicante. Et on se demandait pourquoi l’auteur inconnu que j’étais choisissait d’évoquer les télécommunications sous l’angle aride de la transformation d’une entreprise, qui, en ce tout début de millénaire, représentait dans l’esprit du public l’eldorado des nouvelles technologies, alors en pleine expansion. La bulle spéculative internet devait se dégonfler brusquement quelques mois plus tard. En cette année 2000, la crise durait depuis une génération déjà, le chômage était devenu irrémédiablement persistant. Les romanciers n’avaient pas grand-chose à se mettre sous la dent concernant le thème du travail, à part quelques états d’âme de cadres ou de publicitaires comme dans *Cain et Abel avaient un frère* de Philippe Delaroche (L’Olivier, 2000) ou *99 francs* de Frédéric Beigbeder (Grasset, 2000). On brodait quelques anecdotes besogneuses comme les *Petites natures mortes au travail* d’Yves Pagès (Verticales, 2000), On s’interrogeait tout de même sur *La Question humaine* comme François Emmanuel (Stock, 2000). Il restait aussi à magnifier l’univers vide des friches industrielles et François Bon continuait l’inventaire du monde industriel avec *Paysage fer* (Verdier, 2000). Mais dans cette relative profusion, chacun dans son coin bâtissait son petit roman individuel et, de même que la maigre quête d’une formalité de description d’emploi constituait le sujet dérisoire de *Central*, le monde du travail laissait affleurer l’ennui d’une société devenue procédurière. Pourtant, le nombre de ces fictions sociales était suffisant pour révéler certaines affinités. On cherchait des traces familiales dans les décombres des usines délocalisées. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*



¹ — Publiés tous deux chez Fayard, respectivement en 2000 et 2010.

d’Aurélie Filippetti (Stock, 2003) racontait la saga des immigrés italiens dans l’est de la France et répondait à l’évocation de la mère de Franck Magloire (*Ouvrière*, L’Aube, 2002). Très récemment, Martine Sonnet a remporté le même succès en parlant de son père, forgeron chez Renault à Billancourt dans *Atelier 62* (Le Temps qu’il fait, 2008). L’illustration d’une lutte sociale avec François Bon, toujours attentif (*Daewoo*, Fayard, 2004), trouve un écho chez Gérard Mordillat (*Les Vivants et les Morts*, Calmann-Lévy, 2005). La survie et la précarité (Louise Desbrusses, *L’Argent l’urgence*, POL, 2006) achèvent cependant de colorer en noir le monde du travail. Citons quelques efforts d’humour grinçant comme *Bonjour paresse* de Corinne Maier (Michalon, 2004) ou *Circuit* de Charly Delwart (Seuil, 2007), mais le filtre d’une vision pessimiste de la société au travail demeure persistant. Depuis *Central*, j’ai également publié deux autres ouvrages sur ce thème et la critique en a à chaque fois souligné la noirceur. Pour *Composants*, paru en 2002, et qui racontait le parcours d’un intérimaire, on avait signalé « la brutalité du travail », « la déshumanisation », alors que j’aurais voulu que l’on remarque comment cet intérimaire utilisait la poésie pour tenter d’ordonner le monde. De même, pour *CV roman*, paru en 2007, on m’avait regroupé avec « ces romanciers qui démasquent le néolibéralisme » (titre d’un article de *Marianne*), alors que je voulais montrer la diversité foisonnante de nos vies à travers le prisme de nos expériences professionnelles décrites dans nos *curriculum vitae*. Il n’est pas facile de se séparer de l’héritage de Zola.

Nul doute que *Retour aux mots sauvages* subira la même appréciation. Le sujet permet déjà des conclusions hâtives – c’est l’histoire d’un téléopérateur dans une entreprise qui connaît une vague de suicides. Mais ce n’est pas ce que j’aimerais qu’on en retienne. Le thème du travail est une approche romanesque comme une autre, une « étude de mœurs » pas si éloignée de ce sous-titre que Flaubert avait donné à *Madame Bovary*. C’est avant tout un roman et mes sources d’inspiration se nourrissent plus de Marcel Proust, Samuel Beckett ou Claude Simon que de sociologues en vogue ou d’analystes sociaux. Pouvoir me servir de ce que je connais, avoir côtoyé des collègues téléopérateurs et bien connaître ce monde relève pour moi du même type d’inspiration qui animait Claude Simon devant les photographies qui servaient de point de départ à ses romans.

Les employés qui jalonnent mes bureaux sont égaux aux duchesses qui hantaient l’univers de Proust. Mon livre n’est pas un « docufiction » pour reprendre la même dénégation que formule Élisabeth Filhol à propos de son livre *La Centrale* qui traite du nucléaire en France (POL, 2010). Pouvoir traiter d’une manière littéraire le travail revêt de plus en plus une grande importance. Nous avons besoin d’un regard différent devant la déliquescence de la société au travail. Les analyses, les études des sciences humaines ne rendent compte que d’une certaine vision qui finit par nous faire loucher. On tourne en rond. Dernière invention en date, la création d’un prix du roman d’entreprise, créé par un cabinet d’audit en risques psychosociaux et dont la première édition a été remise par le ministre du Travail l’année précédente. De cette manière, l’écriture du travail apparaît définitivement figée dans l’héritage de Zola. Mais surtout, comment peut-on faire preuve de créativité et d’indépendance dans ces conditions ? La constitution du jury de ce prix qui ne comptait aucun écrivain montre bien le rôle subalterne que l’on veut faire jouer à la littérature dans la société contemporaine. Il appartient donc aux auteurs de se servir du formidable espace de liberté que représente la fiction pour s’emparer de tout sujet social en toute indépendance d’esprit et, en particulier, concernant celui du travail.

Né à Langres en 1958, Thierry Beinstingel est cadre dans les télécommunications. Depuis son roman *Central* (2000), il interroge le travail et ses évolutions, depuis les rapports humains qu’il induit aux conséquences ultimes des choix économiques sur la vie en entreprise. En 2010, son roman *Retour aux mots sauvages* figure sur les premières sélections du prix Goncourt et du prix Wepler.

Bibliographie sélective

Central, Paris, Fayard, 2000
Composants, Paris, Fayard, 2002
Paysage et portrait en pied-de-poule, Paris, Fayard, 2004
1937 Paris-Guernica, Paris, M. Sell éditeurs, 2007
CV roman, Paris, Fayard, 2007
Bestiaire domestique, Paris, Fayard, 2009
Retour aux mots sauvages, Paris, Fayard, 2010

Maylis de Kerangal

Naissance d'un pont', l'écriture du travail

À l'origine, il y a le projet d'écrire sur la conciliation, la concession, tout ce qui conduit à accorder, à raccorder des entités hétérogènes voire antagonistes : comment compose-t-on avec le monde contemporain à la fois collectivement et intimement ?

Or, au-delà de la symbolique rebattue du lien, le pont incarne aussi une tension, celle qui organise un monde pluriel, mutant, composite. Un sujet se cristallise, qui croise le désir d'un texte épique, un texte « en extérieur » et en plan large, où l'action collective conduit le récit. Il s'agit donc de construire un pont, d'écrire le roman d'un chantier.

D'emblée, l'idée est de faire de ce chantier la chambre d'écho, la caisse de résonance capable de faire entendre ce qui se passe dans les soutes de la mondialisation. De la chambre, il tient son périmètre fini et sa fenêtre : c'est un espace-temps où se concentrent des corps et des matières, où se déploient des forces, c'est une zone de travail ; c'est aussi un chantier qui se déploie en regard des autres chantiers disséminés sur la planète et qui opère à ce titre comme une fenêtre sur le monde contemporain. De la caisse de résonance, il tient sa vibration, son tremblement, « son bruit et sa fureur ». Le projet du livre s'ancre ainsi dans le réel. Dès lors, un des enjeux majeurs du livre est : comment l'écriture peut-elle se saisir du travail ? Comment peut-elle se saisir des hommes et des matières réunis sur un chantier, comment peut-elle se saisir des techniques ?

Je ne connais rien aux ponts, je ne suis aucunement familiarisée avec l'univers des chantiers.

Mais si j'écris l'histoire de la construction de ce pont, elle doit tenir debout. La bonne nouvelle, avec un tel sujet, c'est que je vais apprendre.

Donc, et c'est nouveau pour moi, je me documente. Je cherche un pont qui puisse faire viatique et modèle, bien que je décide de mettre en scène un pont

imaginaire : le Golden Gate Bridge de San Francisco prêter ses mensurations et caractéristiques techniques au pont du roman. Pont suspendu, il sera édifié dans une ville imaginaire, Coca, située quelque part en Californie. C'est en ce sens qu'il s'agit d'un roman « à l'américaine » : l'espace y est clivé (nature sauvage et grands espaces/mégalopoles) et le projet innervé par des mythologies américaines – l'Amérique comme terre où se recréer, épopée de la « frontière », question de la « réserve », enfin référence au western qui opère dans le texte, puisque l'écriture travaille en plan large, brassant du ciel, des paysages, des matières, des personnages pris dans une épopée humaine, puis resserre sa focale sur une action, un geste, un regard, le toucher moléculaire de l'amour.

Le travail de documentation implique des lectures, des films, mais surtout du mouvement : aller voir des ponts, rencontrer les acteurs de ces chantiers. Je fais deux séjours à San Francisco et je m'entretiens avec au moins trois personnes essentielles : Ewa Bauer, ingénieur en chef qui pilote l'ingénierie et la maintenance du Golden Gate ; Bob David, architecte et historien spécialiste du même pont ; Alan Leventhal, anthropologue à San José University, spécialiste des Mukwemma Ohlone, les Indiens de la baie. Je recueille ainsi la matière du livre : les étapes de l'édification, les difficultés, mais aussi quelques histoires périphériques. Deux exemples : les oiseaux qui interrompent la construction sont ceux du pont Vasco de Gama à Lisbonne, tandis que le *Mission Blue Butterfly* est bien un papillon protégé en Californie, la conservation de son habitat contraignant les véhicules à rouler à moins de dix kilomètres par heure aux alentours du Golden Gate de San Francisco.

Dès lors, *Naissance d'un pont* donne une représentation du travail « à la culotte des choses », l'écriture incorporant sans les contourner la somme de gestes

1 – Verticales-Phase deux, 2010, prix Médicis.

physiques, la dépense, la fatigue et le danger, la sueur et un lexique technique pourtant rétif au roman. C'est dans ce parti pris frontal que se loge l'engagement du texte : arrivée des travailleurs, recrutement, vestiaires, postes, hiérarchie, calendrier, matériaux en jeu, consignes de sécurité, rapports de force, débrayage sauvage, les conditions de travail sont précises et les événements toujours liés à des situations de travail. En outre, le choix de l'épopée induit un traitement du travail comme conquête et réalisation de soi au sein d'un collectif déployé, en mouvement. Il ne s'agit pas d'idéaliser le travail, mais de montrer comment le chantier – son énergie, ses aléas – affecte les hommes et les femmes qui y travaillent, comment il les déplace intimement. C'est pourquoi ils sont des héros, tous. Héroïques dans leur capacité à se confronter à une entreprise qui les dépasse, à se transformer, à se déchirer – pour se libérer, pour aimer.

Seule la fantaisie vient perturber ce raccord au réel : si le calendrier de l'appel d'offres du pont est calqué sur celui du pont Vasco de Gama, il existe par ailleurs un tigre aux yeux de bronze dans une forêt où il n'a rien à faire ! Car il s'agit aussi de brouiller les pistes et de déployer la fiction, d'y inscrire la poésie. Le pont de Coca est fait de tous les ponts sans qu'aucun ne lui corresponde, il est un composite de ponts, et son chantier fait écho à d'autres chantiers.

L'enjeu littéraire tient alors dans l'élaboration d'une écriture composite capable de signifier la tension que ce pont incarne. Elle prend essentiellement la forme d'une description, assume des phrases longues, créées pour ramasser les paysages, y capter la vie, la rendre palpable et la faire bruiser, capable surtout de relancer l'action : la description est le moteur du roman. Polyphonique, elle n'analyse rien et n'explique pas, mais dit ou montre, fraye dans des niveaux de langue différents (préciosité, trivialité), travaille des lexiques pluriels (vocabulaire technique, expressions en langues étrangères). C'est dans cette description que réside la politique du roman, arrimée à la vision du travail qu'il prodigue.

Maylis de Kerangal est née en 1967 à Toulon. Éditrice jeunesse jusqu'en 2008 (éditions du Baron Perché) elle se consacre désormais à l'écriture. Son dernier roman, *Naissance d'un pont* (éd. Verticales, 2010), a été récompensé par le prix Médicis.

Bibliographie sélective

Je marche sous un ciel de traîne, Paris, Verticales, 2000

La Vie voyageuse, Paris, Verticales, 2003

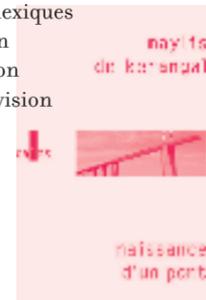
La Rue, Paris, Pierre Terrail, coll. « 2000 ans d'images », 2005

Ni fleurs ni couronnes, Paris, Verticales, 2006

Dans les rapides, Paris, Naïve, coll. « Naïve sessions », 2007

Corniche Kennedy, Paris, Verticales, 2008 ; rééd. coll. « Folio », 2010

Naissance d'un pont, Paris, Verticales, 2010



Dialogue

Thierry Beinstingel

Élisabeth Filhol

Thierry Beinstingel

Vous avez écrit un premier roman très remarqué, *La Centrale*, sur l’univers du nucléaire en France, en particulier celui de la maintenance des réacteurs, dévolue à des intérimaires hautement spécialisés. Et d’emblée, le livre se couvre de l’étiquette de la « littérature du travail ». Ce qui signifie la mixité de deux mondes *a priori* étanches, celui des romans, de la part du rêve et de l’irrationnel, et celui de la « vraie vie », de la logique, des normes et de l’organisation. D’un côté donc, c’est la plongée dans votre texte, qui n’est que la partie émergente de tout ce qui l’a nourri – l’intime, la passion, la lecture, les premières tentatives d’écriture – et, de l’autre, le collectif, la participation sociale, la raison, la profession, le mélange des genres. Parlons donc de ces deux « irradiations » dans votre vie. Quel a été votre chemin vers l’écriture ? Vos goûts littéraires ? Pourquoi ?

Élisabeth Filhol

En 1984, Marguerite Duras publie *L’Amant* aux éditions de Minuit. Elle a déjà une œuvre considérable derrière elle. Mais l’obtention du prix Goncourt, peut-être aussi le thème du livre, son titre, en font un énorme succès commercial. À l’époque, comme beaucoup de lecteurs, j’ouvre *L’Amant* sans connaître Duras, en n’ayant jamais rien lu d’elle. Or d’entrée, dès les premières pages, on se trouve confronté à une langue nouvelle, dérangement, qui ne ressemble à rien de connu, qui derrière une simplicité apparente, chahute, bouscule le lecteur dans ses habitudes. Être chahuté n’est pas une fin en soi. Si nous sommes si nombreux à avoir été impressionnés, voire influencés, si l’écriture de Duras a suscité autant de vocations, c’est que ce déplacement qu’elle impose à la langue, à notre regard, à notre oreille, paradoxalement accroît notre sensibilité, élargit notre champ de vision, nous

dévoile d’autres pans du réel. La lecture de *L’Amant* m’a ouvert des portes : l’œuvre de Duras, le catalogue des éditions de Minuit, le nouveau roman. L’envie d’écrire est venue à ce moment-là et s’est enracinée, mais toujours à la marge, à l’écart de mon activité, les études, plus tard le travail en entreprise, comme si ces deux mondes, littérature et travail, étaient effectivement séparés et irréconciliables.

Une autre rencontre décisive, c’est *Paysage fer* de François Bon. Là encore, le choc d’être face à une langue neuve, qui bouge nos repères, qui rompt notre familiarité avec la langue maternelle et agit comme un révélateur. Mais dans les textes de François Bon, les préoccupations aussi sont nouvelles. Le centre de gravité se déplace, le travail sur la langue s’accompagne d’un intérêt pour le monde contemporain. On quitte les univers intemporels ou fantasmés que déploie souvent la littérature quand elle part de l’intime, pour aborder le monde tel qu’il est, tel qu’il change, pris dans sa dimension économique et sociale. Quand on regarde de près ces deux langues, celle de Marguerite Duras et celle de François Bon, qui ont une telle capacité d’innovation, on s’aperçoit qu’elles ont en commun d’avoir été influencées très tôt par une autre, la langue de Rabelais chez François Bon, si proche du patois vendéen de son enfance, la langue vietnamienne chez Duras qui est bilingue à son arrivée en France à dix-huit ans. Dans les deux cas, une très vieille langue féconde, le français, qui nous est familier, que l’on pratique au quotidien, on en modifie la syntaxe, et ce français devient un formidable outil capable de penser notre rapport au monde et d’en restituer une vision plus juste. C’est le processus inverse qui est à l’œuvre dans l’entreprise. Le français y est nivelé, standardisé, anémié. La transformation du lexique, l’incorporation massive de termes anglo-saxons qui n’est que la tête

Derniers textes publiés :
Thierry Beinstingel,
Retour aux mots sauvages, Fayard, 2010.
Élisabeth Filhol, *La Centrale*, POL, 2010.

de pont d’un certain mode de pensée en font une langue hybride. Non pas une langue fécondée qu’on s’approprie, qui permet une ouverture, une compréhension plus large, mais une langue formatée, qui résiste à la distorsion, au mouvement, qui se plaque sur l’organisation. Le langage subit de plein fouet l’effet des méthodes de management mises en place depuis une vingtaine d’années (au fait, quel synonyme pour ce mot « management » ?). Le personnage de votre dernier roman, *Retour aux mots sauvages*, pris dans cette logique, lutte contre la dissolution, la perte d’identité. En même temps qu’il se recentre sur son corps par l’effort physique ou le travail des mains, il tente de se réapproprier le langage, jusqu’au nom propre qu’on lui a confisqué, et à travers le langage, un rapport au travail qui ait du sens. Cette problématique du langage dans l’entreprise, il me semble, est au cœur de vos romans, je pense à *Central*, ou à *Composants*. *Retour aux mots sauvages* sonne comme un titre manifeste.

Thierry Beinstingel

Vous dites qu’écriture et travail demeurent « irréconciliables », même si le pont semble se faire à travers l’approche globale d’un monde contemporain réel. En réalité, c’est comme si le monde du roman ignorait cette vraie vie. Je me souviens avoir eu la même impression et avoir découvert autre chose que l’académisme scolaire nous avait donné, un monde figé dans une construction lente, ne procédant que par certitude et recul suffisants. Personnellement, c’est en me frottant à cette réalité du monde auquel j’appartiens, populaire disons-le, que j’ai pu finalement regarder d’un autre œil, plus littéraire ce que j’avais refusé jusqu’alors au fil de vexations scolaires ou simplement par manque d’intérêt : quand on étudie le monde des duchesses de Proust à quinze ans et que la plupart des camarades de classe sont fils d’ouvriers ou d’agriculteurs, ça ne nous parle guère… La beauté de la langue intervient beaucoup plus tard et seulement si les autres auteurs que vous évoquez permettent cette renaissance. Vous soulignez l’importance de la langue, de ses fécondations antérieures, mais peut-être que la langue d’entreprise que nous connaissons tous deux fait office aussi de fécondation pour nous, par réaction, parce que nous en percevons les dangers, beaucoup plus que les traditionnelles professions dévolues aux lettres comme le professorat ou le journalisme. De plus,

au fil des années, nous en percevons les évolutions, les modes et leurs applications directes sur notre travail. Le mot « téléopérateur » existe depuis à peine dix ans. Alors va pour le « manifeste » et que celui-ci soit perçu comme une revanche de la langue maternelle sur la langue d’entreprise ! « Manifeste » – et son origine latine de « pris sur le fait », c’est-à-dire « prenant fait et cause pour » – montre le sens d’un engagement au sens où Sartre l’entendait, l’impossibilité de rester indifférent. Pensez-vous que prendre un fait de société soit la preuve d’un engagement ? Vous avez dit lors d’une interview que vous vous sentiez concernée par votre sujet « en tant que citoyenne ». Est-ce une manière de globaliser un engagement politique ? Pensez-vous que le clivage traditionnel « gauche égale proléaire égale monde du travail » soit encore d’actualité pour qualifier l’engagement des écrivains au sujet du travail ?

Élisabeth Filhol

Pour être franche, je me méfie un peu de la notion d’engagement en littérature. Le mot n’a pas suivi l’évolution des pratiques. Donc il y a toujours un risque de confusion, de malentendu. Quand on parle de littérature engagée, on pense à la littérature prolétarienne des années trente ou à celle de l’après-guerre. L’écrivain qui regarde aujourd’hui le monde, qui s’intéresse à ses mutations, à ses perspectives d’avenir, peut difficilement rester neutre et retranché dans sa tour d’ivoire. Ou plutôt si, il le peut, se retrancher et s’engager par exemple dans une littérature très formaliste, qui se nourrit d’elle-même, autosuffisante, pourquoi pas. Cette démarche a le mérite de nous rappeler quelle est l’essence de la littérature, un travail sur la forme. Ce que la littérature engagée, militante, oublie parfois. Quand elle fait du fond une priorité, quand elle subordonne la forme au message. Pour moi, il y a une ligne de crête à tenir, entre une littérature disons pour simplifier coupée de son environnement, des problématiques des sociétés contemporaines, et une littérature totalement immergée et partie prenante, qui croit en sa capacité à changer le monde, qui donne des objectifs à ses textes, une finalité à l’écriture. Bien sûr, la littérature peut réveiller des consciences, alimenter les débats. Éventuellement être reprise par des militants engagés dans un combat social ou politique. Mais pour moi, l’écrivain à sa table de travail

n'est pas un combattant, c'est un observateur, parfois indigné, révolté, mais d'abord un observateur qui cherche à comprendre, à mettre un peu d'ordre dans ses sensations, ses idées, des pensées parfois contradictoires. Le travail sur la forme est un formidable outil d'exploration, on ne dira jamais assez à quel point un écrivain se surprend souvent à écrire des choses qu'il ne savait pas. Si on se fixe d'entrée un objectif, si on demande au style de servir une démonstration, d'être efficace, on prend le risque paradoxalement d'affaiblir le texte, d'en limiter la portée. La volonté de démontrer, de convaincre, peut être contre-productive. Et inversement, parfois on écrit à vue, sans trop savoir vers quoi l'on progresse, et finalement, le livre peut avoir une portée politique auprès de certains lecteurs.

Donc à mes yeux il y a une voie médiane, qui n'est pas le militantisme, qui n'est pas la neutralité d'une démarche purement esthétique. Il me semble que les auteurs sont nombreux aujourd'hui à vouloir l'emprunter, dans la littérature, dans le cinéma. Quelle légitimité avons-nous pour le faire ? D'où parlons-nous ? D'où parlez-vous quand vous écrivez *Retour aux mots sauvages* ? De l'intérieur de cette grande entreprise de télécommunication dont on ne connaîtra pas le nom ? D'où est-ce que je parle quand j'écris *La Centrale*, moi qui n'ai jamais franchi ses grilles ? En tant que citoyenne, je prends position. C'est une position libre, subjective. Je peux mettre à profit cette indépendance, cette subjectivité, pour essayer de rendre compte d'une situation dans sa complexité. Ma définition de l'engagement en littérature pourrait se résumer ainsi, une définition *a minima*, l'engagement comme exercice de la citoyenneté. Avec en point de mire le besoin de renouer avec la complexité du monde, quand tout concourt, autour de nous, les médias, les discours politiques, à nous en offrir une vision globalisante et simplifiée.

Thierry Beinstingel

Vous abordez la « légitimité » de l'auteur. Vaste sujet ! Pour ma part, je n'ai pas l'impression qu'écrire de l'intérieur comme je l'ai fait pour *Retour aux mots sauvages* apporte une meilleure légitimité en tant qu'écrivain. Pour autant, un des aspects de mon livre est d'entrer dans le détail des tâches d'un téléopérateur, parfois minute par minute, et c'est évidemment plus facile quand on connaît ce milieu

de travail. Cette obsession de « montrer » le travail est importante pour moi parce que j'ai l'impression que paradoxalement, l'écriture du travail oublie souvent l'essentiel, les gestes ou le travail devenus impalpables, mais qui constituent l'essentiel du temps passé comme les palabres d'une réunion interminable ou l'analyse opiniâtre de statistiques sur un écran d'ordinateur par exemple. Or, ce sont bien ces tropismes (pour parler comme Nathalie Sarraute) qui construisent petit à petit nos sentiments à l'égard du travail, ennui dans la répétitivité des gestes, agressivité des réunions ou au contraire amitié des échanges. J'ai parfois été surpris du plaisir – pour moi incompréhensible – qu'éprouvent certains comptables à l'égard de leurs chiffres interminablement calculés. Mais je suis persuadé qu'en allant au fond des choses et des détails des tâches laborieuses, nous pouvons expliquer notre attitude globale concernant le travail. Par exemple, on parle beaucoup de souffrance au travail, mais comment se manifeste-t-elle : par une série de vexations quotidiennes ? Quelle place prennent-elles dans la longueur d'un jour ? Pourquoi les moments joyeux d'une journée n'arrivent-ils pas à les contrebalancer ? Il nous arrive d'être heureux dans l'univers du travail, de rire, d'éprouver de la tendresse, d'aimer parfois, mais s'il existe des livres pour évoquer ces instants (et sans doute), ils échappent au thème du travail pour être classés dans d'autres catégories, romans sentimentaux, comédies légères comme si le mot « travail » devait être définitivement associé à celui de « pénibilité ».

À votre avis, peut-on évoquer le travail autrement que sous son aspect le plus noir ? Peut-on parler de l'entreprise en bien ? Qu'est-ce qui empêche les romanciers de le faire ?

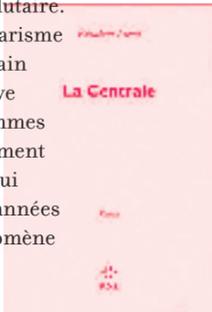
Élisabeth Filhol

Éric, votre personnage principal, accepte une reconversion dans un centre d'appels. Dès le début du livre, les satisfactions qu'il tirait de son ancien emploi de technicien, une certaine forme de bonheur au travail, sont autant de notes positives qui viennent en contrepoint des difficultés qu'il rencontre, telles que l'ennui, la perte de sens et d'estime de soi, etc. Cette possibilité d'un épanouissement par le travail dont il a fait l'expérience, le souvenir des liens de solidarité et la découverte que de tels liens sont encore possibles dans son nouvel environnement, créent un contraste, une tension dans le récit. Ils permettent de dire

le malaise, les dérives, voire l'inacceptable, sans que le roman ne soit, pour autant, qu'un portrait à charge. J'ai éprouvé ce besoin moi aussi, en écrivant *La Centrale*, de voir le narrateur se tourner vers le groupe, vers la chaleur et la force du collectif de travail, un collectif qui dans les milieux durs, comme les centrales ou les mines, en dernier recours, peut sauver l'individu. Reste que la souffrance au travail est bel et bien une réalité dans notre pays. La notion n'est pas nouvelle, mais les modalités le sont, le contexte, l'environnement économique, la vitesse des processus de changement. De ce point de vue, les dysfonctionnements dans le monde de l'entreprise sont des accroches, des points saillants qui permettent de toucher du doigt cette réalité, là où les situations d'équilibre soulèvent logiquement beaucoup moins de questions. Plus généralement, sans tomber pour autant dans le catastrophisme, porter un regard critique voire pessimiste sur les modèles actuels de production et de consommation me paraît salutaire. Il permet de rompre avec l'optimisme, le volontarisme forcené des milieux économiques pour qui demain sera comme aujourd'hui. Devant cette locomotive lancée à grande vitesse et l'impuissance des hommes politiques à redresser la barre, on peut légitimement s'inquiéter. Cette inquiétude traverse aujourd'hui la fiction, et tout me porte à croire que dans les années à venir, d'une rentrée littéraire à l'autre, le phénomène va encore s'accroître.

Elisabeth Filhol

Née en 1965 à Mende en Lozère, Elisabeth Filhol mène sa carrière professionnelle dans l'industrie. Son premier roman, *La Centrale* (prix France Culture-Télérama 2010), décrit la vie des ouvriers intérimaires dans une centrale nucléaire.



Entretien

par Patrick Bousquet, librairie Nordest.

Étienne Davodeau

par [Patrick Bousquet](#), librairie Nordest.

Dans *Les Mauvaises Gens*¹, la thématique sociale est au centre, ce qui n’est pas très fréquent dans la bande dessinée. En dehors du fait que vous racontez l’histoire de vos parents, que vous les mettez en scène avec vous pour raconter leur histoire, pouvez-vous nous dire ce qui vous a amené à traiter de sujets liés au travail dans vos albums ? Pourquoi est-ce important pour vous ?

J’ai fait le choix de ramener la bande dessinée vers le réel parce que je suis persuadé qu’elle recèle des aptitudes dans ce domaine qu’on sous-estime depuis des décennies. Les thèmes que j’explore sont ceux du quotidien, du local, du banal, de la vie telle qu’on la connaît tous. L’enjeu pour moi est alors de considérer que des histoires dignes d’être racontées pullulent autour de nous. Mais elles nous sont trop familières pour qu’on les remarque. Mon job consiste donc à y être attentif, à les ramasser et à les raconter. Évidemment, dans nos vies contemporaines, quelle que soit notre situation personnelle, que ce soit par sa présence envahissante et/ou enrichissante, ou par la cruauté de son absence, le travail est un thème central. C’est l’activité qui consomme l’essentiel de notre temps et de notre énergie. Qu’on ne vienne pas me dire que ce n’est pas un sujet riche.

Pourquoi, à votre avis, très peu de romanciers et d’auteurs de BD élaborent des romans ou des scénarios autour du thème du travail ? Les raisons, conscientes ou non, qui peuvent présider à la naissance d’un récit, et au choix des thèmes qu’il aborde sont innombrables. Il est fréquent que lui soit assigné le dessein de distraire le lecteur, qui aurait « besoin de se vider la tête après une rude journée de travail ». Dans ce cas, le travail devient précisément le sujet à éviter. J’ai l’impression que l’industrie cinématographique nord-américaine n’est pas pour rien dans ce glissement d’intention des récits qu’on nous propose. Elle tente de transformer le statut du cinéma de langage artistique en divertissement pour ados. Cela n’empêche d’ailleurs pas quelques belles réussites. Là-bas comme ici, au cinéma comme en littérature et en bande dessinée, il est plus facile

de mener à son terme un projet narratif distrayant et divertissant. Distraire, c’est aussi détourner l’attention. La question est donc : « De quoi veut-on nous distraire avec autant de zèle ? »

***Les Mauvaises Gens* est un magnifique hommage rendu à vos parents (peut-être même à toute une génération). Quel sens a pour vous cet hommage ?** *Les Mauvaises Gens*, c’est le portrait des gens parmi lesquels j’ai grandi. Ces gens sont ouvriers, militants syndicaux et associatifs, catholiques de gauche, parce que dans les Mauges, la région de l’ouest français où j’ai grandi, à l’époque (et encore un peu maintenant), peu d’aspects de la vie quotidienne échappaient à l’emprise de la religion catholique. J’ai donc moi-même aussi reçu une éducation catholique, contre laquelle j’ai développé une sévère allergie à l’adolescence. Les intentions initiales des *Mauvaises Gens* étaient de régler son compte à cette éducation, en en cherchant les racines.

Et, en réalisant ce livre, j’ai compris que ce qui avait été pour moi un carcan rétrograde et absurde avait été pour la génération d’avant, celle de mes parents, celle de ces jeunes gens qui passaient directement de l’école primaire à l’usine dans les années cinquante, un espace de liberté, de vraie réflexion et de révolte. Et comme me le dira le vieux curé qui les avait formés, cela a même tenu lieu pour eux de « petite université ». Alors voilà, le livre a retourné mes intentions agressives initiales, et il s’est transformé, presque à mon insu, en hommage à ces gens que je perçois comme modérés et intègres. Et il n’est pas inutile, sous l’affligeant règne de Talonnettes Premier, de faire l’éloge de la modération et de l’intégrité.

Pouvez-vous nous dire pourquoi vous choisissez souvent le témoignage comme fil conducteur de vos histoires ?

Simplement parce que je crois que chaque vie humaine mérite d’être racontée. Tout l’enjeu artistique du narrateur est d’en trouver la porte d’entrée. C’est ce qui me passionne.

Quand, en commençant *Les Mauvaises Gens*, j’ai sollicité des vieux militants pour qu’ils me parlent de leur



expérience, tous m’accueillaient avec le même refrain : « On n’a rien fait de plus que les autres, c’était banal, c’est pas intéressant. »

Et quand le livre est sorti, j’ai reçu des centaines de mails d’enfants de tous ces gens-là, de toute la France, qui ont environ mon âge, et qui ont découvert des pans entiers de l’histoire de leurs parents, et donc de *leur* histoire dans ce bouquin. Beaucoup de ces parents n’avaient même pas eu l’idée de la raconter à leurs enfants. Cette histoire banale était donc peut-être intéressante. Ils avaient eu tort. C’est ma petite gloire.

Dans *Les Mauvaises Gens* comme dans bon nombre de vos albums, au cœur de vos histoires, on rencontre des personnages très incarnés pour lesquels on ressent vite beaucoup de sympathie, des groupes de vieux amis, des syndicalistes, des personnes qui ont de bonnes raisons de s’unir, d’être unies… Que signifient aujourd’hui pour vous ces amitiés fortes, ces solidarités ?

L’homme est un animal social. On s’emmerde moins à s’engueuler avec des gens qu’à avoir raison tout seul. Et puis, je dois avouer que, en tant qu’auteur, j’adore le principe du « récit choral ». On met en contact différents personnages, et le frottement de leurs personnalités, de leurs convictions, de leurs contradictions fournit l’énergie qui fait avancer l’histoire. Dans ces cas-là, l’idéal est de ne pas fermer le récit, laisser des accidents se produire et intégrer les plus intéressants d’entre eux à la trame de l’histoire. Depuis *Quelques jours avec un menteur*² jusqu’à *Lulu, femme nue*³, je ne suis pas rassasié de ce mode d’écriture.

Outre ces considérations techniques, ces groupes humains sont aussi une sorte de réponse à l’individualisme qui, nous dit-on, règne aujourd’hui, ce dont je ne suis pas si sûr.

À chaque nouvelle crise économique et depuis 2007 tout particulièrement, de nombreux conflits sociaux éclatent, des confrontations très rudes précèdent des fermetures d’usines, des voix inhabituelles expriment leur combativité ou leur désespoir dans les « grands » médias, radio et télévision. N’êtes-vous pas tenté de concevoir un ou des albums autour d’événements présents ?

Je suis un marathonien. Un livre comme *Les Mauvaises Gens*, c’est plus de deux années de travail. J’aime m’immerger dans un sujet et prendre mon temps. Réagir à l’actualité, c’est le domaine

du dessinateur de presse. C’est lui, le sprinter. En tout cas, je ne sais pas le faire. Mais c’est vrai que, tous les jours, mon oreille est accrochée par une anecdote, un conflit, une information qui me laissent entrevoir une histoire à raconter.

Depuis *Rural*⁴, *Les Mauvaises Gens* et *Un homme est mort*⁵, je reçois régulièrement des lettres de lecteurs qui me proposent une histoire qui leur est arrivée et qui a des points communs avec celle d’un de ces trois livres. Ils sont parfois pleins d’espoir. Parce qu’il ont lu ces livres, ils me la proposent, ils imaginent déjà le récit que je pourrais en faire. Et précisément parce que j’ai déjà fait ces livres, je ne peux pas leur répondre positivement. Je ne veux pas me répéter. Je reste très soucieux de ma liberté d’auteur. Et je ne veux surtout pas devenir « le »dessinateur de la question sociale.

Pour mon prochain livre, moi qui ne connais pas grand-chose au vin, j’ai choisi de passer un an et demi à travailler avec un vigneron – qui ne connaît rien à la bande dessinée. On bosse ensemble à la vigne, mais en retour, il s’immerge aussi dans le monde de la bande dessinée. C’est le récit de cette joyeuse initiation croisée que racontera l’album *Les Ignorants*⁶. On s’amuse bien.

Me sera-t-il reproché d’abandonner la question sociale ?

Peut-être. Je m’en fous. J’ai aimé faire ces livres. J’aime faire celui-là.

Étienne Davodeau est un auteur de bande dessinée et romancier français.

Né en 1965 dans le Maine-et-Loire, Étienne Davodeau écrit des livres de bande dessinée. Depuis *Les Mauvaises Gens* (Delcourt, 2005), il poursuit une œuvre à la frontière entre fractures sociales et désordres intimes.

Bibliographie sélective

Quelques jours avec un menteur, Paris, Delcourt, 1997

*Rural*¹, Paris, Delcourt, 2001

Chute de vélo, Paris, Dupuis, 2004 ; rééd. 2009

Le Constat, Paris, Dargaud, 2004

Les Mauvaises Gens, Paris, Delcourt, 2005

Un homme est mort, Paris, Futuropolis, 2006 ; rééd. 2008

Jeanne de la zone, Éd. de l’Atelier, 2008

Lulu, femme nue, Paris, Futuropolis, 2 vol., 2008 et 2010

^[1] — Delcourt, 1997.

^[2] — Futuropolis, 2 vol., 2008 et 2010.

^[3] — Delcourt, 2001.

^[4] — Futuropolis, 2006.

^[5] — À paraître en 2011 chez Futuropolis.

^[1] — Delcourt, 2005.

PUTAIN D'USINE

UNE INTERVIEW EN (PSEUDO) BANDE DESSINÉE



ADAPTATION DE PUTAIN D'USINE EN BD GENÈSE DU PROJET

Petit traité de manipulation entre amis

UN JOUR DE MARS, CA SAFFRÈRE !
Olivier, mon éditeur et ami (si ! C'est possible !), connaît parfaitement mon parcours : de l'interim adolescent (usine incluse) au statut d'auteur de bande dessinée en passant par la co-gérance de ma propre boîte d'illustration.

Il connaît mes goûts, mes amours, mes joies et mes emmerdes. Il sait combien ce parcours fut semé d'embûches et le prix de mon accès, de mon droit ! à cette sorte de petit bonheur tranquille dans lequel je m'ébroue depuis quelques années... Je lui ai souvent raconté mon dégoût de l'usine, ma haine - n'ayons pas peur des mots - d'un certain Carlucci*, triste petit chef qui avait trouvé plus bas que lui dans cette si jolie, si prometteuse échelle sociale et qui jouissait, pauvre petit homme, de son minuscule pouvoir à mes joyeux dépens.

Il sait qu'après de longs mois intérimaires, quand on m'a proposé de prolonger mon contrat au sein de cette terrifiante usine d'assemblage photographique pour une durée cruellement indéterminée, j'ai hurlé :



Bien décidé (et je crois que c'est encore vrai, plus nuancé mais vrai) à ne jamais retourner dans cet enfer salarial peuplé de ce que l'humanité comptait, à mes yeux, de plus mesquin, vil, hypocrite, ragoteux, bourk, sprotach, p'teuh ! Et gnark ! A l'époque, du haut de ma majorité acquise de longue lutte (18 ans pour être précis), j'avais coutume de dire :

Bref, Olivier sait tout ça. C'est donc en ami qu'il me conseille de lire ce petit livre...



* Carlucci, jamais je n'oublierai, ma haine reste intacte...



... et je la choie.



1

2

Incroyable !

Suivant les mots choisis par l'auteur, il nous arrive souvent d'avoir une cascade d'images très précises qui nous déferle sur le coin de la tronche au moment de la lecture d'un livre, d'un roman, mais là !?

C'était l'une des premières fois que ça venait aussi facilement. L'adaptation en BD, ou en tout cas en flashes d'images, se faisait au fur et à mesure de la lecture de ce petit livre si dense, si brutal. Ça mettait des mots, du vécu sur tout ce que j'avais ressenti lors de mon bref épisode prolétaire. A peine tournée la dernière page, je prends mon téléphone...

OLIVIEREEER! JE VEUX L'ADAPTER!



Et tu sais ce que ce petit fourbino me répond ?
Niqué-Ducon, mon nouveau pseudo à compter de ce jour. Bien content Niqué-Ducon ! Autant de temps gagné sur les démarches. Restait plus qu'à rencontrer Jean-Pierre Levaray, l'auteur (et accessoirement à faire l'album).

LA RENCONTRE

Pour résumer notre rencontre, je laisse la parole à ce dernier, d'ailleurs.



Ce sont ses mots exacts, souvent entendus lors de rencontres bien rodées en médiathèque, lycée et prison qu'on nous propose de faire tous les deux depuis quelques années.





METHODE & INTENTIONS

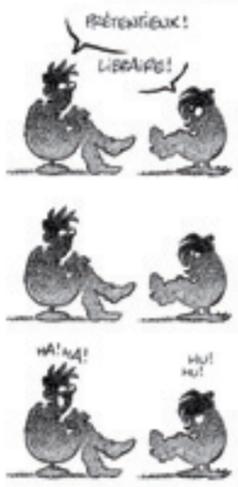
Alors, au-delà des images venues toutes seules et du miroir reflétant ma "jeunesse ouvrière", l'idée était surtout de reprendre ses mots à lui. Pour une fois qu'un prolo parle de son parcours, de son milieu, en fait une peinture fidèle, bien éloignée du regard souvent condescendant posé par des écrivains plus bourgeois, je ne voulais vraiment pas trahir sa parole. Nous avons simplement choisi une méthode qui m'a offert la préservation d'une illusion de travail en solo si cher à mes habitudes professionnelles.

Jean-Pierre m'a permis de raconter **mon** histoire, ma vie si je ne m'étais pas enfui de l'usine, en somme



POURQUOI TU M'INTERROMPS? NOS OBJECTIFS, DISAIS-JE, ÉTAIENT, PREMIÈREMENT, DE DONNER À VOIR, MONTRER CE QUE LES MOTS INSPIRENT. DEUXIÈMEMENT, D'OFFRIER UNE SECONDE LECTURE À CEUX QUI CONNAISSAIENT DÉJÀ LE ROMAN... ET TROISIÈMEMENT, D'ÉLARGIR LE PROFOND DE JEAN-PIERRE À TOUTES LES USINES, AU SALARIAT EN GÉNÉRAL.

Soyons honnêtes, une œuvre, quelle qu'elle soit, se suffit à elle-même. Dans mes goûts personnels, le roman arrive en tête, juste avant le cinéma et la bande dessinée, trio gagnant de mon Panthéon culturel. Il permet tant de choses, d'aller si loin, sans jamais enfermer le lecteur ailleurs qu'entre les seules bornes de sa propre imagination. Pour l'adaptation d'un roman, je crois qu'il faut aussi prendre en compte la prétention de l'adaptateur qui voudrait imposer sa vision. Une vision qu'il espère être la bonne, une vision définitive. J'avoue n'y réfléchir que depuis qu'on me pose la question... Au moment de la décision, c'est l'envie de dessiner les images qui m'étaient venues et la rencontre avec Jean-Pierre qui l'ont emporté.



ET S'IL Y A UNE FAÇON DE TRAVAILLER? LIBRE CHOIX DES TEXTES ET DU RECOURAGE OU ÉCHANGE INCESSANT AVEC LE VARIÉ? COMMENT VOUS ÊTES-VOUS ORGANISÉS?

SI TU ME RETENONS 'ZETTE' QU'BUON! JE TE TUE.

C'EST COMMUNIQUÉ LA LOURDEUR, HEIN? 'ROTÉ ET L'INFINI', J'AURAI DIT, PLUTÔT... MON CÔTÉ INTELLO-PETOMANE...

ENFIN!

POUR TOUTE DIRE, ENTRE NOTRE RENCONTRE ET LA SORTIE DE L'ALBUM, IL S'EST ÉCoulÉ PRESQUE QUATRE ANS!

4 Comme des manches, on s'est organisés !

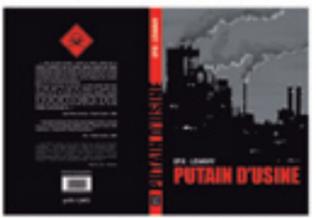
J'avais toujours un boulot à terminer, un album à finir... Le bordel, quoi ! Mais tout ce temps m'a au moins permis de prendre du recul, d'affiner au maximum. Au départ, Jean-Pierre a fait un story board. Comme il ne dessine pas, ça donnait à peu près ça :

Gros plan	Cell
Des photos prises	Une chaîne
Une case	Des traits et des traits
Une bande à dessin	

Ses propositions étaient bonnes, mais je ne retrouvais pas les émotions ressenties à la lecture. Il partait du principe que mes dessins allaient remplacer ses mots. J'étais flatté, voire honoré, mais sans son texte, on perdait tout. Malgré ça, j'ai essayé quelques pages. On retrouve ces exemples dans le dossier qui clôt l'album. On a essayé en quadri, en grand format, au crayon, à l'encre, avec de la photo, de la peinture... J'ai même essayé de singer ce qu'on a appelé un moment "la nouvelle BD".



Alors, j'ai proposé à Jean-Pierre de refaire un story board, j'ai opté pour un bon vieux noir & blanc - par goût d'abord et parce que ça se prêtait bien mieux que la couleur à ce que Jean-Pierre raconte -, et on est parti sur ce format "comics" si cher à nos cœurs. Jean-Pierre a accepté sans problème, du moment que je me sentais libre... Et on a attaqué. Après 4 ans de recherche et surtout de doute (et aussi de petits déboires "industriels", mais c'est une autre histoire*), la réalisation de l'ensemble n'a pris que 3 ou 4 mois. Une fois parti, le story board validé par Jean-Pierre, j'ai dessiné chaque chapitre que je lui envoyais et qu'il validait aussi dans l'enthousiasme, la joie et la bonne humeur.



* La Martinière a digéré Petit à Petit



Le jeu des contrastes, le Noir & Blanc purs, c'est aussi pour souligner les oppositions ouvrier/patron, humain/lieu inhumain, temps qui passe/ennui, par exemple... Le crayon pour les choses plus intimes, les moments plus doux... L'apéro, l'amitié... La photo lorsque la pire des réalités rejoint la fiction avec AZF. Voilà ce que je veux dire. Voilà ce que tu pourrais dire. Mes questions, c'est pour relancer, pour aller plus loin. Tu comprends, pauvre abruti? Au-delà de tes petites colères aigrelettes, il t'arrive de réfléchir à ce que tu fais?

5

Ben oui, tu as raison, c'est très exactement ça. J'aurais pu dire aussi : le Noir & Blanc pour le manichéisme évoqué et sa putain de lutte des classes ! D'ailleurs, on a poussé l'exercice encore plus loin dans "LES FANTÔMES DU VIEUX BOURG".



QU'EST-CE QUE ÇA PERMET À LA NARRATION PAR RAPPORT À UN RÉCIT LINÉAIRE?

JE SAIS QUE JEAN-PIERRE A ÉCRIT SON BOUQUIN AU BOULOT. IL FINISSAIT VITE CE QU'IL AVAIT À FAIRE ET ÉCRIVAIT SURTOUT LA NUIT. DU TEMPS VOIE À LA FIRME! IL A ÉCRIT PAR FLASHES, PAR TOUCHES, DU DÉCLENCHÉMENT DE CÉTE ENNIE D'ÉCRIRE (PREMIERS MORCS À L'USINE) À L'EXPLOSION D'AZF (EN SEPTEMBRE 2001 À TOULOUSE). JE PARLE À SA PLACE, IL FAUDRAIT LUI DEMANDER, MAIS JE NE CROIS PAS LE TRAHIR EN DISANT QUE SON RÉCIT RESTE LINÉAIRE.

IL Y A, PAR EXEMPLE, DEUX PAGES DESSINÉES PAR LE FILS D'UN AMI POUR PARLER DE LA FEUR DES RISQUES MORTELS À L'USINE, VUS À TRAVERS LES YEUX D'UN ENFANT D'OUVRIER.

ET POURQUOI UN DÉCOUPAGE EN COURTS CHAPITRES THÉMATIQUES? AU CA C'EST DANS LE ROMAN ORIGINAL. JEAN-PIERRE L'A CONÇU COMME UNE SUITE D'HISTOIRES QUI FORMENT UN TOUT. C'EST SA DIFFÉRENCE AVEC UN RECUEIL DE NOUVELLES.

POUR MA PART, J'EN AI SUIVI L'ORDRE CHRONOLOGIQUE EN INSÉRANT SIMPLEMENT "LE CHOCHEUR", UNE HISTOIRE PRISE DANS UN AUTRE DE SES LIVRES QUE J'AIMAIS PARTICULIÈREMENT. ET C'ÉTAIT SURTOUT UNE MAGNIFIQUE OCCASION DE VARIER LES PLAISIRS, DE CHANGER D'OUTILS (ET UN PEU DE STYLE) EN LES METTANT AU SERVICE DE CE QUI EST RACONTÉ.

A QUELQUES PAS DE L'USINE OU LES FANTÔMES DU VIEUX BOURG

Putain d'usine est le premier volet de ce que nous imaginons comme une trilogie. Jean-Pierre l'appelle "La trilogie prolo".

Putain d'usine reprend le roman augmenté d'une histoire glanée dans *Tranches de chagrin* (autre roman-chronique de celui-ci); *Les fantômes...* est l'adaptation de *A quelques pas de l'usine* dont nous voulions initialement garder le titre; et le troisième : *Tue ton patron* est en cours. Le premier parle de l'usine vue de l'intérieur, le second chronique la vie de gens autour de l'usine en 19 portraits et le troisième est un polar qui se passe principalement à la défense du côté des costards et des décideurs.

* Pas notre éditeur



6

Grâce à Jean-Pierre, j'ai pu mieux appréhender le joli monde du militantisme et plus précisément des anarchistes dont je me suis très vite senti proche. Contrairement à ce que j'en connaissais plus jeune, j'y ai trouvé des gens très cultivés qui réfléchissent à un monde possible sans angélisme et loin des délires d'ados attardés dont on les soupçonne souvent. Ils m'apaisent, me soulagent. Je sais maintenant que des gens pensent à un "individualisme collectif", si on peut dire... Ça me fait du bien de savoir qu'ils existent.



En ce qui concerne le travail et la BD, tout ce que je peux faire, c'est citer l'incomparable Gollib dans *Ma vie en vrac*: "Dans les années 70, on m'a dit que j'aimais la BD à son âge adulte, alors que personnellement, je régressais en dessinant des bites et du caca." (de mémoire, pardon si ce ne sont pas les termes exacts)...

ET AU RISQUE DE FINIR SUR UNE NOTE PESSIMISTE, JE DOIS DIRE QUE C'EST AINSI QU'IL M'A DONNÉ ENNIE DE PARLER DE TOUS CES TRUCS JOUEUX UN CONSTAT GLAÇANT QUE JEAN-PIERRE M'A MIS EN LUMIÈRE: LES GENS QUI DÉTESTENT LEUR TRAF, QUI S'Y ENFERMENT OÙ Y RISQUENT LEUR VIE, ONT TOUT SIMPLEMENT HÂTE QUE CETTE DERNIÈRE BRASSE LE PLUS VITE POSSIBLE POUR ÊTRE VITE À LA RETRAITE!



QUEL REGARD PORTE LA BD SUR LE TRAVAIL AUJOURD'HUI PAR RAPPORT À HIER, DE "L'AN 01" DE GÉBÉ À "PUTAIN D'USINE"?

GENERALITES

Le clin d'œil à *L'An 01* de Gébé était dans le roman. J'ai lu ça enfant, mais c'était dans les BD de mon père, comme les Lauzier, dans un tout autre genre. A l'époque, ça ne me paraît pas vraiment... C'est aussi l'intérêt de ma rencontre avec Jean-Pierre : j'ai découvert un milieu dont je n'avais approché que la caricature et que je connais encore trop mal.

ET VOIR QU'EN EFFET LA BD EST DEVENUE ADULTE ET N'HESITE PAS À PRENDRE L'ACTUALITÉ À BRAS-LE-CORPS, À BARIER AUX ADULTES EN NÉGLIGEANT SCIEMENT LES ENFANTS. UN CHANGEMENT S'EST OPÉRÉ. IL Y A AUJOURD'HUI AUTANT DE BD ADULTE (CE QUI NE VEUT PAS FORCÉMENT DIRE CLASSÉE X) QUE D'AVENTURE OÙ DE RÊVE - OÙ TOUT À LA FOIS! QUANT À DIRE QUAND CE CHANGEMENT A EU LIEU, À EN ANALYSER LES CAUSES ET LES RAISONS, J'AURAIS BIEN DU MAL.



TEMOIGNAGE TERRIBLE DE LA VIE EN USINE! S'ACCROCHER À UN BOULOT DE MERDE, RÔNÉ PAR L'ENNUI, LA PEUR DE L'ACCIDENT, LA FATIGUE, L'IMPRESSION DE NE JAMAIS POUVOIR S'EN SORTIR... PEUT-ON ÉCRIRE SUR L'USINE SANS ÊTRE MILITANT? LA BD COMME FORME PEUT-ELLE PAS DE MILITANTISME MAIS DU MOINS COMME REGARD CRITIQUE, PRIS DE CONSCIENCE?



MAIS JE TIENS À DIRE QUE J'AIME AUSSI L'AVENTURE, LA BD CLASSIQUE, LE RÊVE ET LES POURSUITES SUR LES TOITS! C'EST MA CULTURE! TINTIN ET SON CHIEN SPYRO, ASTÉRIX ET SA COCCINELLE, TOUT ÇA!

C'est un vrai débat, ça ! Débat ultra-classique que j'ai souvent avec ma compagne danseuse : l'activité artistique doit-elle forcément être engagée ? Si tout est politique oui, sinon non... Hum. Je ne me sens pas particulièrement militant ou politisé, pourtant mon engagement dans ce que je fais est "Total" (huhu). Je suis touché ou pas, quel que soit l'univers et dans le fantasme d'un éclectisme absolu. *Putain d'usine* m'a touché. En lui proposant une vie de BD j'espérais élargir encore son public et témoigner, tout bêtement. Ce que décrit Jean-Pierre est actuel et des millions de gens sont encore concernés.

D'AILLEURS, AVEC MON POTE STÉPHANE NAPPEZ, ON VIENT DE SORTIR ÇA! C'EST UN WESTERN PEIN DE CHEVAUX ET DE FUNGUES TOTALEMENT NUS ET ÇA S'APPELLE...



Questions : Renaud Junillon

Working, une adaptation graphique¹

Serge Ewencyk

d'après l'ouvrage éponyme
de Studs Terkel, sous la direction
éditoriale de Paul Buhle

Célèbre journaliste radiophonique américain né en 1912 et mort en 2008, Studs Terkel fut le chantre de l'histoire orale. Spécialisé dans le recueil de témoignages de personnalités et d'anonymes sur des thèmes de société comme la crise, le racisme ou encore le travail, il a reçu le prix Pulitzer en 1984. Studs Terkel a publié des recueils d'entretiens à partir des années soixante-dix et jusqu'à sa mort : il est progressivement devenu une véritable institution aux États-Unis et certains de ses livres se sont vendus à plusieurs centaines de milliers d'exemplaires. Paru en 1974 aux États-Unis, *Working* est consacré à des entretiens sur le thème du travail, une très grande variété de métiers sont représentés : du mineur au jockey, en passant par la serveuse. Près de soixante-dix témoignages ont été ainsi enregistrés par Studs Terkel, qui avait une formidable capacité à faire parler les personnes qu'il rencontrait. Celles-ci n'hésitaient pas à lui confier leurs pensées les plus intimes, ce qui donne cette profondeur particulière et fait l'intérêt de ces témoignages. *Working* est une véritable plongée dans la vie de ces personnes, pour la plupart complètement inconnues, qui confient à Terkel en quoi consiste leur travail, ce qu'elles en pensent, en bien comme en mal. Le dispositif mis en place par Terkel retranscrit le témoignage brut des personnes interviewées, et donne l'impression que ces gens s'adressent directement au lecteur, rendant ainsi leur témoignage encore plus poignant. *Working* n'est pas un pamphlet politique, mais le choix de donner

la parole à des inconnus pour les faire parler de leur quotidien est en soi un acte militant, et si certains d'entre eux semblent être heureux de leur situation, une grande partie sont plutôt désabusés voire amers. La somme de leurs témoignages représente un instantané de l'Amérique des années soixante-dix, et la plupart de ces récits restent toujours d'actualité (cf. les témoignages du travailleur agricole et des deux syndicalistes dans le livre). Considéré comme un livre de référence aux États-Unis, *Working* a été adapté en bande dessinée en 2009 par les éditions The New Press². L'adaptation, dirigée par Paul Buhle, comporte vingt-huit entretiens mis en images par seize dessinateurs américains. Paul Buhle est un universitaire spécialisé dans l'histoire orale et l'histoire de la gauche aux États-Unis. Il a écrit plusieurs bandes dessinées sur ce thème et notamment des biographies de figures politiques ou historiques (Isadora Duncan, Les Blacks Panthers), mais il est surtout connu en France en tant que coauteur d'*Une histoire populaire de l'Empire américain* publiée chez Vertige Graphic en 2009. Cette adaptation des ouvrages du politologue Howard Zinn est l'une des premières bandes dessinées réellement politiques à avoir été publiée aux États-Unis. Il n'est donc pas surprenant de retrouver cet universitaire engagé aux commandes de ce projet. Un autre chantre de l'engagement politique, Harvey Pekar, a également collaboré à l'adaptation de *Working* en retravaillant lui-même le texte de la moitié des



1 — Éd. Ca et là, 2010.

2 — Éditions créées par André Schiffrin, éditeur de longue date des ouvrages de Terkel et auteur de *L'Édition sans éditeurs*, La Fabrique, 1999

Serge Ewencyk, éditions Ca et là,
<http://www.caetla.fr>

témoignages. Créateur de la mythique série *American Splendor* où il raconte sa vie, Pekar est le pionnier de l'autobiographie en bande dessinée. Parfois surnommé le « Mark Twain de la classe ouvrière », Pekar excellait dans la retranscription d'histoires recueillies au cours de ses pérégrinations dans la ville de Cleveland et il apporte son savoir-faire dans le découpage des témoignages de *Working*. Pekar était très sensible au travail de Terkel, avec lequel il partageait l'idée que le quotidien était un matériau passionnant. Sa devise, que n'aurait pas reniée Studs Terkel, était « la vie ordinaire, c'est un truc assez complexe ».

Le choix des illustrateurs associés à ce projet n'est également pas fortuit. On retrouve ainsi Peter Kuper, dont plusieurs ouvrages ont déjà été publiés en France et qui est toujours partant pour tout ce qui touche au politique et au social. En plus d'être un illustrateur hors pair, publié partout dans le monde, du *New Yorker* à *Libération*, Kuper est le cocréateur de l'unique magazine de bande dessinée politique au monde, *World War 3 Illustrated* qu'il a créé en 1980 et qui est toujours en activité. La plupart des quinze autres illustrateurs ayant travaillé sur *Working* sont également issus de la bande dessinée indépendante engagée, comme Sharon Rudahl, Pat Moriarity et Sabrina Jones. Mais on trouve aussi des auteurs comme Gary Dumm (le principal dessinateur de *American Splendor*) et beaucoup plus surprenant, Bob Hall, un dessinateur issu des écuries Marvel et DC Comics, spécialiste des super-héros, qui met ici en images les témoignages d'un joueur de base-ball et d'un acteur de publicité. La variété des styles graphiques de ces nombreux illustrateurs fait écho aux différents registres de discours des personnes interviewées. Certains illustrateurs ont un style dit semi-réaliste comme Sharon Rudahl, d'autres ont un dessin cartoon, proche du dessin animé. Dylan Miner a pour sa part choisi un type d'illustration, très symbolique, à base de représentations graphiques issues de la culture latino-américaine pour mettre en image la parole d'un ouvrier agricole d'origine mexicaine. La bande dessinée du réel ou documentaire est un phénomène relativement récent à l'échelle de l'histoire de cet art. Ses premières incarnations furent avant tout des ouvrages centrés sur l'auteur ou son entourage (de *Maus* de Art Spiegelman à *Persepolis* de Marjane Satrapi en passant par *L'Ascension du haut mal* de David B.). D'autres auteurs ont ensuite



entrepris d'aborder des thématiques plus larges, comme Étienne Davodeau avec son travail sur le monde rural ou Joe Sacco, le grand spécialiste du journalisme en bande dessinée. Enfin, on a vu plus récemment apparaître la bande dessinée ouvertement politique avec des auteurs comme Philippe Squarzoni (*DOL*) et Paul Buhle, avec son adaptation des pamphlets de Howard Zinn. Mais le travail de Studs Terkel est unique en cela qu'il s'agit d'un travail réellement sociologique et transversal, la radiographie d'un pays qui s'exprime sur son rapport au travail. Cette voix collective dont la diversité est retranscrite pas la variété des styles graphiques des illustrateurs associés à ce projet est un cas unique dans l'histoire de la bande dessinée et un passionnant témoignage.

Bibliographie

La bande dessinée

Adams Scott, *Dilbert*, Dargaud, 2005, 2 vol. (trad. Hugo Cassavetti)

Baladi, *Encore un effort*, L'Association coll. « Éprouvette », 2009

Baru, Villerupt 1966, coffret réunissant *Quéquette blues*, *La Piscine de Micheville* et *Vive la classe !*, Les Rêveurs, 2010

Baru, *Les Années Spounik* (L'intégrale), Casterman, 2009

Blanchin Matthieu, *Accident du travail*, Ego comme X, 2001

Chabouté Christophe, *Purgatoire*, Vents d'Ouest, 2003-2005, 3 vol.

Debout Michel, *Tout doit disparaître*, Narratives, 2009
Efix, *Putain d'usine : adaptation graphique du roman de Levaray*, Petit à Petit, 2007

Franquin, série *Gaston Lagaffe*, Dupuis
Gébé, *L'Âge du fer*, Hors collection, 1992 ; rééd. L'Association, 2009

Larcenet Manu, *Cuide de survie en entreprise*, Fluide Glacial, 2005

Loyer Jean-Lux et Bétaucourt Xavier, *Noir métal*, Delcourt, 2006

Macola Piero, *Dérives*, Atrabile, 2010

Menu J.-C., *Livret de phamille*, L'Association, 1995

Park Tae-Ok, *L'Étincelle*, Vertige Graphic, 2008-2009, 2 vol.

Plée Leslie, *Moi vivant, vous n'aurez jamais de pauses ou Comment j'ai cru devenir libraire*, J.-C. Gawsewitch, 2009 ; rééd. coll. « Pocket », 2010

Thirault Philippe et Gnaedig Sébastien, *Une épaisse couche de sentiment*, Dupuis, 2006

Trondheim Lewis, *Désœuvré*, L'Association coll. « Éprouvette », 2005

Vanoli Vincent, *L'Usine électrique*, L'Association, 2000

Bibliographie

Le roman d’entreprise

Certaines éditions ou rééditions sont épuisées, nous les mentionnons à titre indicatif.

Arfel Tatiana, *Des clous*, José Corti, 2011

Assayas Michka, *Exhibition*, Gallimard, 2002 ; rééd. coll. « Folio », 2004

Beaufils Carine, *Monsieur le directeur*, Stock, 2008

Beigbeder Frédéric, *99 francs*, Grasset, 2000 ; rééd. coll. « Folio », 2007

Bel Hervé, *La Nuit du Vojd*, Lattès, 2010

Bouvet Patrick, *Open space*, Joca Seria, 2010

Bukowski Charles, *Le Postier*, 1971 (trad. Philippe Garnier) ; rééd. Grasset, coll. « Les Cahiers Rouges », 2002

Carleton Dominique, *La Mer à boire*, Denoël, 2000

Chevillard Éric, *Le Démarcheur*, Minuit, 1989

Claudel Philippe, *L'Enquête*, Stock, 2010

Delaroche Philippe, *Caïn et Abel avaient un frère*, éd. de l'Olivier, 2000

Duteurtre Benoit, *Service clientèle*, Gallimard, 2003 ; rééd. Coll. « Folio », 2005

Ferris Joshua, *Open space*, Denoël, 2007 (trad. Hannah Pascal)

Fournier Gisèle, *Ruptures*, Mercure de France, 2007

François Emmanuel, *La Question humaine*, Stock, 2000 ; rééd. coll. « LGF », 2008

Gregor Jean, *Jeunes cadres sans tête*, Mercure de France, 2003

Kloetzer Laurent, *Cleer une fantaisie corporate*, Denoël, 2010

Kuperman Nathalie, *Nous étions des êtres vivants*, Gallimard, 2010

Lalumière Jean-Claude, *Le Front russe*, Le Dilettante, 2010

Laurent Laurent, *Six mois au fond d'un bureau*, Seuil, 2001 ; rééd. coll. « Points », 2003

Levi Celia, *Intermittences*, Ed. Tristram, 2010

Madame L, *Organigramme*, POL, 2010

Malinconi Nicole, *Au bureau*, éd. de l'Aube, 2010

Mari Pierre, *Résolution*, Actes Sud, 2005

Meckert Jean, *L'Homme au marteau*, Joëlle Losfeld, 2006
Nothomb Amélie, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, 1999 ; rééd. coll. « LGF », 2010

Noyelle Guillaume, *Jeune professionnel*, Bartillat, 2007
Ostende Jean-Pierre, *Et voraces ils couraient dans la nuit*, Gallimard, 2011

Pilhes René-Victor, *L'Imprécateur*, Seuil, 1974 ; rééd. coll. « Points », 2002

Pons René, *Histoire de Marek (farce moderne)*, Le Bruit des autres, 2006

Quintreau Laurent, *Marge brute*, Denoël, 2006 ; rééd. coll. « 10-18 », 2008

Robert Denis, *Notre héros au travail*, Fayard, 1998

Salvaing François, *La Boîte*, Fayard, 1998 ; rééd. coll. « LGF », 2000

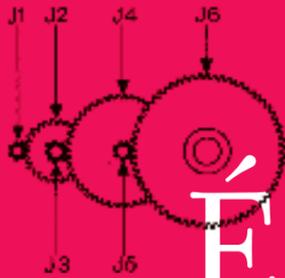
Talneau Sophie, *La Working Girl petite chronique de la vie de bureau*, Stock, 2007

Vigan Delphine de, *Les Heures souterraines*, Lattès, 2009

Villemin Patrick, *Classement vertical*, Anne Carrière, 2007

Villovitch Hélène, *Je pense à toi tous les jours*, éd. de l'Olivier, 1998 ; rééd. coll. « Points », 2007

Wackenheim Vincent, *Coucou*, Le Dilettante, 2005



Écritures de la précarité

Conscience de classe et désespoir : travail et précarité dans le roman noir des années soixante-dix jusqu'à aujourd'hui

Elfriede Müller

Alors que la gauche perdait dans les années Mitterrand son hégémonie culturelle dans la société française, elle gagnait nettement du terrain dans le polar. En partant avec Jean-Patrick Manchette, le polar s'est renouvelé à partir des années soixante-dix. Les auteurs sortant en majorité des événements de soixante-huit témoignaient par leur propre biographie qu'il n'existait plus de structures collectives, mais seulement des individus révoltés. Ces individus conservaient la conscience critique et l'idée d'une émancipation sociale. Les romans vont à contre-courant du traditionnel roman policier, qui se focalise sur la pure élucidation du crime : ils situent la critique sociale et la description détaillée des divers milieux sociaux au centre de la trame narrative qui ne suppose plus aucune réconciliation avec le monde décrit. Avec l'effondrement de la gauche, une reconstruction ou plutôt une déconstruction de la classe ouvrière va de pair. Ainsi, seul subsiste dans cette littérature renouvelée le sujet comme porteur de l'histoire et de l'espérance. Et avec ce sujet, une conscience de classe, même si les personnages qui vont avec ne font plus tellement part des structures de travail ou des organisations ouvrières. Le modèle de la plupart des auteurs des années quatre-vingt-quatre-vingt-dix fut Jean Amila qui commence à publier dès 1950. Il oppose sa conscience de classe très individualisée à la patrie, l'armée et son culte du héros, les services secrets, l'injustice organisée par l'État à un moment historique où les structures et les luttes ouvrières existaient encore : « Je suis un ouvrier qui a mal tourné. » Très différents dans

le style et le choix des thèmes, ses successeurs (Frédéric Fajardie, Dominique Manotti, Jean-François Vilar, Jean-Bernard Pouy, Philippe Huet, Charles Roux, Didier Daeninckx, François Muratet, Serge Preuss, etc.) préservent dans leur majorité cette conscience de classe prononcée. C'est grâce aux individus réfractaires que les idées émancipatrices survivent en gardant la mémoire d'une conscience de classe, de soixante-huit et des crimes du passé. Frédéric H. Fajardie a publié en 1993 un essai sur les années malheureuses. *Chronique d'une liquidation politique*¹ est un hommage au mouvement de soixante-huit et un cri d'indignation contre sa destruction définitive par le gouvernement Mitterrand : « Mission accomplie. À preuve, sur les murs de son palais sont suspendus les scalpels de la SFIO, du gauchisme, du PCF et du syndicalisme français, tandis que Le Pen pourrait aujourd'hui s'écrier grâce à lui : "Je suis partout"². » Fajardie ne relève pas seulement l'aspect destructeur du gouvernement Mitterrand, mais ne manque pas de dresser son bilan « constructif » : « Des spécialistes commencent à dresser le lourd bilan de la gestion ultra-conservatrice des socialistes qui ont bien mérité du patronat et ont littéralement fait imposer le sens du mot "solidarité", eux qui ont bâti, si l'on ose dire, une France de l'exclusion et de la marginalité³. » L'exclusion et la précarité deviennent ainsi spécifiques du nouveau roman noir. À une époque où il n'y a plus de solidarité, on en revient d'autant plus aux sujets et à leur capacité critique. La solidarité reste présente dans la mémoire



1 — La Table ronde, 1993.
2 — Ibid., p. 56.
3 — Ibid., p. 124.

de temps politiques meilleurs et elle est volontiers et fréquemment sollicitée : « Je me demande si la solidarité c'est une vraie bonne idée dans mon projet, par les temps qui courent⁴ ? » Car si on entend préserver la solidarité comme idée collective, on ne saurait trop rappeler qu'elle a un jour existé : « Depuis le début de la crise, la solidarité se portait mal... c'est ça la vraie violence : imposer aux gens une vie qu'ils n'ont pas choisie. Je suis un produit de ça, comme tous les gars qui sont ici⁵. » Aujourd'hui, après la plus grande crise financière depuis la deuxième guerre mondiale, ces observations ne paraissent pas historiques mais d'autant plus actuelles. Si nous comprenons le concept de solidarité en opposition à la précarité, nous trouvons cette précarité déjà dans le personnage du privé, dont un des meilleurs paradigmes me semble l'inspecteur Cadin de Didier Daeninckx. Il vole de défaite en défaite jusqu'à ce qu'il perde son emploi, se reconvertisse en détective privé puis finisse par se suicider. Cadin ne peut rien changer par son action, il va de mutation en mutation, mais les conditions sociales restent ce qu'elles étaient avant qu'il ne soit parti sur le sentier de la guerre. Cadin poursuit sa déconstruction dans cinq romans. Sa décomposition peut se lire comme celle des conditions du travail en général. Les auteurs ont ancré cette conscience de classe, cette mémoire de solidarité au sein du social, voilà l'art du nouveau polar. Ils ramènent l'action dans le monde du travail altéré et personnalisent une structure en déclin. Les sujets qui personnalisent ces structures ne sont pas intacts, ils sont mutilés et brisés, un monde détruit se reflète en eux. Un des meilleurs exemples est *Lorraine Connection*⁶ de Dominique Manotti, un adieu au mouvement des travailleurs, au domaine de la production et à l'ancienne place industrielle de la Lorraine. Un requiem, qui rappelle le souvenir de la solidarité entre les salariés et quels pouvaient en être les effets, même lorsque, comme ici, l'échec n'aurait pu être plus cinglant. La protagoniste du roman — pour la première fois, on trouve chez Manotti une héroïne positivement connotée — se nomme Rolande Petit. Cette ouvrière dynamique entre deux âges élève seule son fils et doit encore subvenir aux besoins de sa mère alcoolique. Rolande est jolie, sûre d'elle, forte, intelligente et déçue de la vie : un mélange de Simone Signoret dans *Casque d'or* et de Jackie Brown dans le film du même nom de Tarantino. Le roman découvre une palette

de personnages convaincants et critique les rapports sociaux de manière amère et émouvante. Mais ce que révèle surtout cette histoire, c'est que les sites de production ne méritent plus leur nom et que les démonstrations de force des travailleurs ne mènent à rien si ce n'est à une confiance en soi accrue des protagonistes : « Je travaille en usine depuis six ans. Les gens qui n'ont pas travaillé à la chaîne, comme on travaillait Rolande et moi, ne peuvent pas comprendre ce qui m'est arrivé. Quand notre équipe a débrayé, on s'est toutes mises à se promener dans l'usine, librement, les chefs avaient disparu. J'ai cru devenir folle de joie. J'avais l'impression d'exister. [...] Rien ne sera plus comme avant⁷. » Un autre exemple convaincant est le livre de François Muratet, *Stoppez les machines*⁸, un livre sur la lutte pour les trente-cinq heures dans une usine de métallurgie en banlieue. Tandis qu'en coulisses certains se frottent les mains et que d'autres rêvent du grand soir, sur le terrain, l'issue devient incertaine entre une direction acculée et des ouvriers divisés et exaspérés. Ou *Braquages*⁹ de Christian Roux, où les plus précaires, les SDF, sont d'abord fonctionnalisés et puis se révoltent. En mettant devant les aspects les plus noirs de la réalité sociale et politique, ce roman est mené à un train d'enfer, sans concession aux clichés du genre, avec un désespoir rageur. Ce désespoir est en effet le concept porteur mobilisé par les auteurs abordant le monde du travail et de la précarité et qui ont comme seul moyen de lutte leur conscience de classe.



4 — Serge Preuss, *Consentement éclairé*, Gallimard, coll. « Série noire », 1999, p. 43.
5 — Frédéric H. Fajardie, *Brouillard d'automne*, La Table ronde, coll. « La petite vermillon », 1997, p. 104-145 (première édition Mazarine, 1985).
6 — Rivages, 2006.
7 — Ibid., p. 114.
8 — Serpent Noir, 2001.
9 — Serpent Noir, 2002.

Née en 1957 à Mayence, Elfriede Müller vit depuis 1993 à Berlin. Elle est libraire, historienne, traductrice, chargée d'art public à l'Union professionnelle des artistes berlinois. En collaboration avec Alexander Ruoff, elle a écrit *Le Polar français, crime et histoire* (La Fabrique, 2002). Récentes publications sur le roman noir : *Histoire noire* (Transcript, 2007) et *Osteuropa. Schlachtfeld der Erinnerungen (L'Europe de l'Est. Un champ de bataille des mémoires)*, (Dietz, 2010). Elle vient de traduire *L'Âme au poing* de Patrick Rotman en allemand.

Entretien

par Claire Nanty, librairie
Livre aux Trésors.

Charly Delwart

Circuit, paru en août 2007 dans la prestigieuse collection « Fiction & Cie » des éditions du Seuil, est le premier roman de Charly Delwart. Lorsque Darius est licencié, il pense pouvoir profiter pleinement de sa liberté retrouvée. Mais la vacuité des mois d’attente d’un hypothétique reclassement fait place à un vide encore plus grand, et une absence de projet personnel. Alors Darius, guidé par sa petite peur, va réintégrer le monde du travail sans y avoir été invité. À l’insu de tous, il s’installe dans le bureau 144 de l’entreprise Focus Ltd, une chaîne d’information. Se forme alors dans son cerveau un projet un peu fou : « Livrer certains faits divers, informer de ce qui se passe dans le monde même si ce monde est très subjectif. » Entreprise périlleuse qui connaît rapidement un franc succès : voilà ses informations passant en boucle sur toutes les chaînes de télévision, diffusées dans tous les journaux.

En 2007 paraît votre premier roman, *Circuit*, au Seuil. Ce roman aborde le thème du travail. Un thème étonnant, rare pour un premier roman. Pourquoi avoir choisi d’aborder ce thème-là ?

Ce qui m’intéressait était que mon personnage ait besoin d’un abri extérieur : le travail, l’entreprise et tout ce que ça a de structurant, pour peu à peu développer son propre projet, sa propre structure interne. Il quittera l’entreprise le jour où il aura compris qu’il s’agit de cela, et qu’il aura davantage les armes pour le mener à bien. Dans les grandes entreprises, l’organisation des codes profite à l’anonymat : pour se fondre dans la masse, il suffit d’intégrer ces codes.

Lorsque Darius est viré de son premier emploi, il trouve ça merveilleux d’être dehors, d’être libre. Mais très vite, il expérimente le manque du monde du travail. Je voulais parler de cette situation

et de ce qu’elle a d’insidieux : quand on se retrouve sans boulot, le monde est divisé en deux – ceux qui travaillent et ceux qui ne travaillent pas. On se sent vite exclu. Le monde du travail, indépendamment de la nécessité financière, nous travaille à l’intérieur de nous-mêmes. En retrouvant le bruit des photocopieurs et l’odeur de la machine à café, Darius réintègre une certaine normalité.

Est-ce un thème nécessaire en ce moment ?

Ce livre est né d’une nécessité personnelle : revenir sur un épisode de ma vie qui allait à l’envers du bon sens. J’ai vécu ce qui arrive à Darius au début du roman : se rendre dans un bureau, attendre d’être licencié, ne plus rien y faire, ne plus travailler mais devoir y aller à horaires fixes’.

Le travail en littérature est une thématique riche, mais je n’avais pas envie de tomber dans l’écueil de la chronique de bureau. Ce qui me plait plus que la thématique du travail, c’est celle de l’imposture, comme dans *L’Adversaire* d’Emmanuel Carrère ou *Le Couperet* de Donald Westlake. Pour Jean-Claude Romand, le médecin de *L’Adversaire*, il n’est pas possible d’apparaître sans travail aux yeux des autres. L’imposture est donc un thème qui traverse *Circuit*, mais elle est davantage un point de départ ; Darius le fait pour lui, suit quelque chose de flou qu’il ne comprend pas tout de suite.

L’autre idée que je voulais suivre est la motivation à accomplir un acte *a priori* bizarre (intégrer cette entreprise sans y avoir été engagé), mais qui va se révéler un moyen utile pour le personnage, se transformer en quelque chose de fondamental pour lui. C’est le concept de « sérendipité » : on cherche quelque chose et on trouve quelque chose d’autre de plus nécessaire’.

1 – « Darius présence organisée mais inutile. Dont l’inutilité devenait à force presque incongrue car ne répondant à rien de concret.

Dans l’entreprise, plus près du dehors que du dedans mais dedans quand même. » (p. 17) (les citations illustrant les propos de l’auteur sont proposées par l’interviewer, en accord avec l’auteur).

2 – « Le chemin pour avancer vers cela avait été quelque chose de solitaire, qui n’avait regardé que lui, l’imposture de sa présence dans le bâtiment, lui nouveau collaborateur, n’avait été que la forme précise prise par l’instinct de survie pour échapper au vide avant que le vide ne finisse par l’engloutir, la déformation de la réalité qu’il avait dû accomplir pour, à la place, avancer vers un but qu’il n’avait pas exprimé alors mais qu’il comprenait maintenant dans la réalité nue des choses mises à plat. » (p. 331)

Vous utilisez dans une première partie les champs lexicaux de l’expansion, de la géologie, de l’astonomie. Dans la seconde partie, vous utilisez plutôt le langage de l’entreprise : « productif », « stand-up », « brainstorming », « machine à café », et du français. Y a-t-il une dénonciation ou une jubilation dans l’utilisation d’une langue classique, d’une part, et d’une langue nouvelle, postmoderne, d’autre part ?

Non, il n’y a pas de dénonciation. La langue de l’entreprise fait partie des codes. C’est étonnant de voir l’application d’une langue à soi, comme cela l’est dans les procédures de reclassement. Le langage est à la fois une grille de lecture et d’action. Et ça me paraissait nécessaire d’utiliser la langue de l’entreprise pour en montrer le contexte. Dans une boîte de 130 000 personnes, l’utilisation de l’anglais crée une homogénéité. Dans certaines grandes entreprises, tout le monde parle le même langage que celui que l’on peut lire dans le livre.

Lorsque Darius parle de son travail, il parle de processus créatif, de labeur, mais rarement de travail. On le sent plus artiste que journaliste – il compare sa fabrique d’information à des haïkus. En effet, Darius se retrouve dans un processus créatif lorsqu’il se met à fabriquer des informations et utilise la comparaison avec le haïku, la forme poétique *a priori* la plus simple. Ce qu’il apprend, c’est comment avec peu de moyens faire le maximum d’effets, puis manier cela mieux progressivement, tendre vers le manga, avoir d’autres références créatives. Mais il n’a pas conscience au départ d’être dans le créatif. C’est quand il s’en rend compte qu’il décide de quitter l’entreprise. Il sent qu’il doit appliquer ce qu’il a appris à quelque chose d’autre, que son projet est là. Il se sent aussi suffisamment structuré pour pouvoir s’extirper de l’entreprise, sans jamais avoir quitté ce sentiment de la petite peur qui l’a poursuivi tout au long du roman. Ce livre est une image de quelqu’un qui comprend le maniement du processus créatif comme, quelque part, moi je l’ai appris et compris en écrivant ce livre.

Thierry Beinstingel dans son article dans le présent dossier dit que les tentatives littéraires pour traiter du travail sur un mode ironique et drôle sont rares en littérature. Mais il note : « citons quelques efforts d’humour grinçant comme *Bonjour paresse* de Corinne Maier (Michalon, 2004) ou *Circuit* de Charly Delwart (Seuil, 2007) ». Vous retrouvez-vous dans cette définition ?

Je n’avais pas l’intention de m’attaquer au monde du travail, d’ironiser, ou d’en découdre. Je trouve intéressante la démarche comique des Yes Men par exemple, qui montrent bien comment l’élément perturbateur, eh bien, au début, on ne le remarque même pas. Mais je ne pense pas avoir utilisé l’ironie ou l’humour, même si certaines situations du roman relèvent du comique.

Paul Ardenne, commissaire d’une exposition intitulée « Working Men », parle de trois catégories de vision d’artiste sur le travail : la vision impliquée, la vision interrogative et la vision critique. Vous sentez-vous entrer dans l’une de ces cases ? Dans les trois. On ne passe pas deux ans de sa vie à écrire un roman sans s’impliquer. La vision interrogative : j’ai été dans la situation de devoir attendre d’être viré pendant six mois et on s’interroge forcément – où suis-je là-dedans et que vais-je faire ensuite ? Quant à la vision critique, il y en a forcément une, mais ce n’est pas le sujet principal. Darius pense à travers les codes du travail, c’est totalement ancré en lui.

En février 2010 paraît dans la même collection que *Circuit* un recueil de textes, *L’Homme de profil même de face*. Était-ce plus facile ? Est-ce que le métier d’écrivain s’apprend, se travaille dans le temps ?

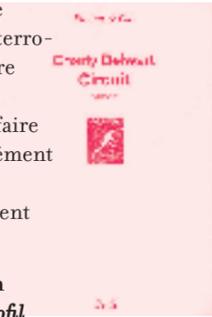
L’écriture d’un premier roman a facilité l’écriture du second. Je travaille dans le développement de longs métrages. Ce travail nourrit mon travail d’écrivain et inversement. Je pense que je continuerai toujours les deux. Le métier d’écrivain peut être aussi structuré qu’un métier en entreprise. Je lis le livre *Paris Review* et, par exemple, Manuel Puig y décrit sa journée de travail : le matin, il regarde ses traductions, puis il va nager, il mange, il travaille quatre heures l’après-midi et le soir, il voit ses amis. J’adorerais dans l’idée, la réalité est différente. Mais en même temps, j’aime beaucoup avoir un autre métier à côté.

Charly Delwart est né en 1975 à Bruxelles. Son premier roman, *Circuit*, a paru en 2007 au Seuil.

Bibliographie sélective

Circuit, Paris, Le Seuil, 2007

L’Homme de profil même de face, Paris, Le Seuil, 2010



Bibliographie

Écritures de la précarité

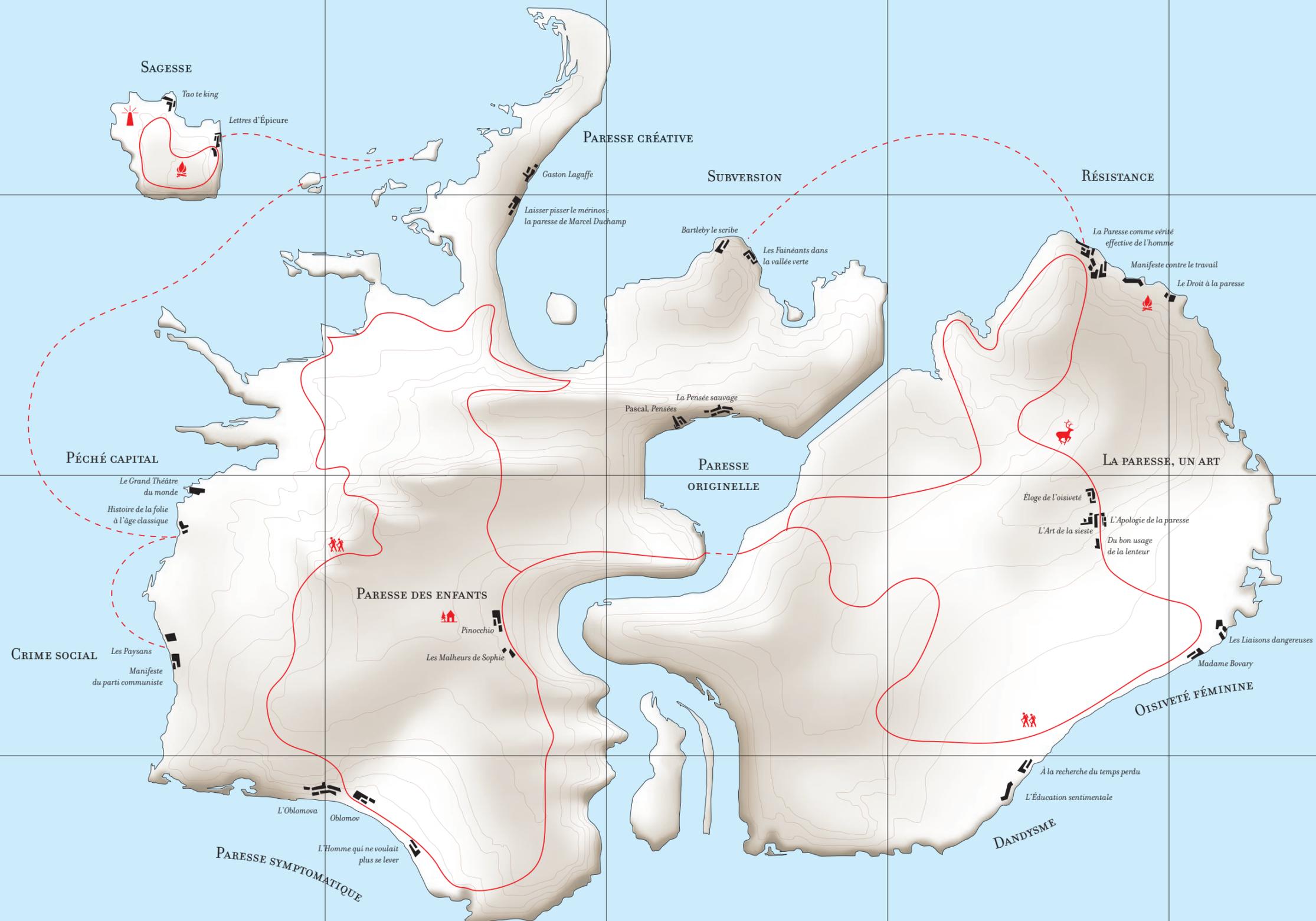
« Écritures de la précarité », sur le site de la revue *Écritures*, 2011, lire en ligne, consulté le 22 août 2024.

Aira César, *Les Nuits de Flores*, Bourgois, 2005 (trad. Michel Lafon)
Aubenas Florence, *Le Quai de Ouistreham*, L’Olivier, 2010
Bartolini Luigi, *Les Voleurs de bicyclettes*, Arléa, 2008 (trad. Olivier Favier)
Belezi Mathieu, *Je vole*, Rocher, 2002 ; rééd. Le Serpent à plumes, coll. « Motifs », 2009
Chérel Guillaume, *Prends ça dans ta gueule !*, Le Rocher, 2006
Chi Li, *Un Homme bien sous tous rapports*, Actes Sud, 2006 (trad. Hervé Denès)
Cronin Anthony, *La vie de Riley*, Anatolia, 2007 (trad. Béatrice Dunner)
Dautun Jean-Pierre, *Chronique des non-travaux forcés*, Flammarion, 1993
Desbrusses Louise, *L’Argent, l’urgence*, POL, 2006
Doyle Roddy, *The Van*, Robert Laffont, 1996 (trad. Isabelle Py Balibar) ; rééd. 2009
Evangelisti Valerio, *Nous ne sommes rien soyons tout !*, Rivages, 2008 (trad. Serge Quadruppani) ; rééd. coll. « Rivages/Noir », 2010
Hirsch Anne (avec Nowak Maria), *La Place des invisibles*, Lattès, 2004
Istrati Panaït, *Les Chardons du Baragan*, Grasset, 1928 ; rééd. 2003
Jauffret Régis, *Fragments de la vie des gens*, Verticales, 2000 ; rééd. coll. « Folio », 2001
Jonquet Thierry, *Mon vieux*, Seuil, 2004 ; rééd. coll. « Points », 2005
King John, *The football factory*, L’Olivier, 2004 (trad. Alain Defossé) ; rééd. coll. « Points », 2006
Lemaitre Pierre, *Cadres noirs*, Calmann-Lévy, 2010
Lepront Catherine, *Des gens du monde*, Seuil, 2003 ; rééd. coll. « Points », 2005
Levison Iain, *Un petit boulot*, Liana Levi, 2003 ; rééd. coll. « Piccolo », 2004 ; *Tribulations d’un précaire*, Liana Levi, 2007 ; rééd. coll. « Piccolo », 2009 ; *Trois hommes, deux chiens et une langouste*, Liana Levi, 2009 ; rééd. coll. « Piccolo », 2011 (trad. Fanchita Gonzales Batlle)
Lorimy Christine, *Thérèse au placard : farce au cœur de l’entreprise en 23 tableaux champêtres*, Michalon, 2008
McCarthy Corman, *Suttree*, Actes Sud, 1994 (trad. Guillemette Belleteste et Isabelle Reinharez) ; rééd. coll. « Points », 1998
McCoy Horace, *On achève bien les chevaux*, 1935 (trad. Marcel Duhamel) ; rééd. coll. « Folio », 1999
MacDonald Gregory, *Rafael, derniers jours*, Fleuve noir, 1996 (trad. Jean-François Merle) ; rééd. coll. « 10-18 », 2009
Malaquais Jean, *Les Javanais*, Phébus, 1995, rééd. 1998
Maricourt Thierry, *Le Cœur au ventre*, Agone, 2003
Martinet Jean-Pierre, *Ceux qui n’en mènent pas large*, Le Dilettante, 1986 ; rééd. 2008
McLiam Wilson Robert, *Les Dépossédés*, Bourgois, 2005 (trad. Matthieussent B) ; rééd. coll. « Points », 2007

Mingarelli Hubert, *Une rivière verte et silencieuse*, Seuil, 1999 ; rééd. coll. « Points », 2001
Mo Yan, *Le maitre a de plus en plus d’humour*, Seuil, 2005 (trad. Noël Dutrait) ; rééd. coll. « Points », 2006
Monnery Romain, *Libre, seul et assoupi*, Au Diable Vauvert, 2010
Mordillat Gérard, *Notre part des ténèbres*, Calmann-Lévy, 2008 ; rééd. coll. « Le Livre de poche », 2009
Orwell George, *Dans la dèche à Paris et à Londres*, Ivrea, 1985 (trad. Petris M) ; rééd. coll. « 10-18 », 2003
Pagès Yves, *Petites natures mortes au travail*, Verticales, 2000 ; rééd. coll. « Folio », 2007
Petersen Pia, *Passer le pont*, Actes Sud, 2007
Pirozzi Gianni, *Le Quartier de la fabrique*, Rivages, 2009
Roseback Montserrat Ricardo et Vincent Christian, *Ne crie pas*, Gallimard, coll. « Série noire », 2000
Schwartz Violaine, *La Tête en arrière*, POL, 2010
Stil André, *L’Autre monde, etc. : fausses nouvelles*, Grasset, 1992 ; rééd. coll. « LGF », 1994
Swiatly Fabienne, *Gagner sa vie*, La Fosse aux ours, 2006
Vollmann William Tanner, *Pourquoi êtes-vous pauvres ?*, Actes Sud, 2008 (trad. Claro) ; rééd ; coll. « Babel », 2010
Wallraff Gunter, *Parmi les perdants du meilleur des mondes*, La Découverte, 2010 (trad. O. Cyran, M. Dautrey, M. Rival)
Westlake Donald, *Le Couperet*, Rivages, 1998 (trad. Mona de Pracontal) ; rééd. 2000

Conclusion





TRAVAILLER OU PAS...

UNE CARTE DE LA PARESSE

- LA PARESSE ORIGINELLE**
 Lévi-Strauss Claude (1908-2009), *La Pensée sauvage*, Pocket
 Pascal Blaise (1623-1662), *Pensées*, Classiques Garnier
- LA PARESSE, UNE SAGESSE**
 Épicure (341-270 av. J.-C.), *Lettres*, Nathan
 Lao Zi (570-490 av. J.-C.), *Tao te king*, Gallimard
- LA PARESSE, UN CRIME SOCIAL**
 Balzac Honoré de (1799-1850), *Les Paysans*, Gallimard
 Marx Karl (1818-1883), *Manifeste du parti communiste*, 10/18
- LA PARESSE SYMPTOMATIQUE**
 Gontcharov Ivan Aleksandrovitch (1812-1891), *Oblomov*, LGF
 Werbowski Tecia (1940-), *L'Oblomova*, Les Allusifs
 Lodge David (1935-), *L'Homme qui ne voulait plus se lever*, Rivages poche
- LA PARESSE, PÉCHÉ CAPITAL**
 Calderón de la Barca Pedro (1600-1681), *Le Grand Théâtre du monde*, Flammarion
 Foucault Michel (1926-1984), *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard
- LA PARESSE DES ENFANTS**
 Collodi Carlo (1826-1890), *Pinocchio*, Flammarion
 Sophie de Ségur (1799-1874), *Les Malheurs de Sophie*, Rouge et or
- L'OISIVETÉ FÉMININE**
 Choderlos de Laelos (1741-1803), *Les Liaisons dangereuses*, Gallimard
 Flaubert Gustave (1821-1880), *Madame Bovary*, Gallimard
- LA PARESSE, UN DANDYSME**
 Proust Marcel (1871-1922), *À la recherche du temps perdu*, Gallimard
 Flaubert Gustave (1821-1880), *L'Éducation sentimentale*, Gallimard
- LA PARESSE CRÉATIVE**
 Marcadé Bernard (1955-), *Laisser pisser le mérinos : la paresse de Marcel Duchamp*, Échoppe
 Franquin André (1924-1997), *Gaston Lagaffe*, Dupuis
- LA PARESSE, UNE RÉSISTANCE**
 Lafargue Paul (1842-1911), *Le Droit à la paresse*, Allia
 Groupe Krisis / Léo Scheer (1999), *Manifeste contre le travail*, Léo Schéer
 Malevitch Kazimir Severinovitch (1878-1935), *La Paresse comme vérité effective de l'homme*, Allia
- LA PARESSE, UNE SUBVERSION**
 Melville Herman (1819-1891), *Bartleby le scribe*, Gallimard
 Cossery Albert (1913-2008), *Les Fainéants dans la vallée verte*, J. Losfeld
- LA PARESSE, UN ART**
 Russell Bertrand (1872-1970), *Éloge de l'oisiveté*, Allia
 Pansaers Clément (1885-1922), *L'Apologie de la paresse*, Allia
 Sansot Pierre (1928-2005), *Du bon usage de la lenteur*, Rivages-poche
 Paquot Thierry (1952-), *L'Art de la sieste*, Zulma

— SENTIERS
 - - - BATEAU
 ■ VILLES

N

Anne Weber

Est-ce bien sérieux ?

Est-ce bien sérieux ? Est-ce un travail que d'écrire des poèmes ? De raconter une histoire, de décrire un état de la conscience, une sensation, un paysage ? Poète, écrivain, auteur : est-ce un métier, peut-être ? Est-ce bien sérieux ? Mon hypothèse, c'est que les uns – les poètes, les écrivains, les auteurs – s'imaginent que les autres – ceux qui ont un « vrai » métier – les considèrent comme des fainéants. Et que, en cela, ils ont doublement raison. D'une part, ils ont raison de penser que les autres les considèrent comme tels. D'autre part, ils sont réellement fainéants. Ma deuxième hypothèse, c'est que, dans ce métier qui n'en est pas un, on ne travaille jamais autant que lorsqu'on ne travaille pas. Bon, d'accord, c'est un peu exagéré : disons qu'on travaille aussi quand on ne travaille pas. Ces gens-là – j'en sais quelque chose – passent bien plus de temps à rêvasser et à se promener, à regarder et à entendre que devant leur table de travail. Pour un commerçant ou un employé, l'absence d'occupation correspond soit à du repos soit à du temps perdu. Pour l'auteur – l'écrivain, le poète –, rien ne peut se faire sans ce vide qui permet l'éclosion d'images, de mots, de pensées. Tout temps perdu est un temps potentiellement gagné pour lui. Ce renversement est une chance : même quand il ne travaille pas, « ça » travaille pour lui et en lui. Mais c'est également un souci : après tout, ce pauvre auteur aurait bien besoin de moments de repos complet, lui aussi. Or, quand il ne travaille pas, il travaille encore. Adieu, vacances ! Adieu, week-ends ! Je vous entends déjà me répliquer qu'il y a bien des « vrais » métiers qui occupent l'esprit de ceux qui les pratiquent en dehors des horaires de travail. La différence, c'est que ces personnes peuvent en toute conscience considérer ce débordement comme un abus, et s'en indigner. Le plus souvent, elles n'ont même aucune peine

à désigner un coupable : l'employeur. Elles peuvent légitimement rouspéter et se sentir exploitées, tandis que « notre » auteur, lui, ne peut s'en prendre qu'à lui-même s'il n'arrive pas à « décrocher ». D'ailleurs, s'il décrochait, il ne serait plus notre auteur, mais employé lui-même, ou plus vraisemblablement « demandeur d'emploi ». Mais tant qu'il ne décroche pas, il est à la fois le champ en friche et celui qui doit le labourer, il est les bœufs et la charrue, et à la fin, on ne sait plus qui des deux est mis devant et qui derrière. L'auteur est donc fainéant, et il a besoin de l'être, c'est même la condition de sa réussite. Et il faudrait le plaindre ? Eh bien oui, il faut le plaindre. C'est qu'il ne peut pas du tout profiter de sa fainéantise comme n'importe quel honnête homme qui, une fois son labeur quotidien terminé, prend du bon temps. Car, et c'est ma troisième hypothèse, l'auteur (le pauvre auteur) ne croit pas suffisamment lui-même à la nécessité de sa fainéantise, et cela l'empêche de la goûter. Il constate qu'il passe pas mal de temps à ne rien faire, et il en conçoit une terrible mauvaise conscience qui ne s'apaise que dans les moments où il se retrouve à sa table de travail. C'est là une des grandes différences entre lui et, disons, le travailleur : l'un a quasi en permanence mauvaise conscience de ne pas travailler ou de ne pas travailler assez ; l'autre, jamais. Quatrième hypothèse : les uns – ceux qui travaillent « vraiment » – ont l'impression d'être bons à quelque chose. Cela peut paraître plus évident pour un médecin ou un éboueur que pour un trader ou un notaire, mais nous supposons que tous, plus ou moins, se sentent utiles à la société. Et ils considèrent – cinquième hypothèse – que l'écriture, l'art en général, ne sert à rien. Que c'est un petit plus, une sorte de luxe, une pâtisserie pour jours de fête dont, après tout, on peut sans grand mal se passer.



Les autres – les auteurs-pâtisseries – considèrent au contraire que la poésie, la littérature, si elles ne sont pas d'une utilité pratique et immédiate, n'en sont pas moins indispensables, et qu'on ne peut pas plus envisager une société sans livres qu'une vie entière sans rêver. Néanmoins – sixième et dernière hypothèse –, s'ils sont convaincus de l'importance de la littérature, ils le sont moins de la leur propre, car le doute, souvent, les envahit : suis-je un véritable écrivain ? Ne suis-je pas en train de faire n'importe quoi ? Et, en pensant aux grands écrivains du passé : suis-je vraiment de ceux-là ? D'où leur éternelle et agaçante mauvaise conscience. Car rien ne leur garantit que tout ce temps qu'ils passent à ne rien faire ne soit pas, pour eux aussi – pour peu qu'ils échouent à créer une œuvre forte et singulière, qu'ils se montrent indignes de leur tâche – du temps perdu.

Anne Weber est née en 1964. Allemande, elle écrit aussi en français. Si *Chers oiseaux* prenait la forme d'un réquisitoire libérateur contre le travail salarié, *Cendres et métaux* plonge au cœur d'une fabrique de prothèses dentaires et du travail de l'écrivain.

Bibliographie sélective

Ida invente la poudre, Paris, Seuil, 1998
Première personne, Paris, Seuil, 2001
Cerbère, Paris, Seuil, 2004
Cendres et métaux, Paris, Seuil, 2006
Chers oiseaux, Paris, Seuil, 2006
Tous mes vœux, Arles, Actes Sud, 2010
Auguste : tragédie bourgeoise pour marionnettes, Paris, Le Bruit du temps, 2010

Mais la vie sur un plateau, oui, c'est vraiment ça au sens littéral : une facilité. Tout est prévu à l'avance, réfléchi, raisonné, jugé, examiné, conçu, médité, considéré, envisagé, gambergé, ruminé. Plutôt deux fois qu'une et par une multitude d'intervenants. La position ergonomique, le grand écran plat, le casque individuel, le paravent bordeaux où on affiche les renseignements les plus demandés, tarifs usuels des services, numéros indispensables à connaître, il reste même de la place pour un univers personnel. À son emplacement, un autocollant circulaire d'un camping trois étoiles de Pornic est resté accroché au-dessus du téléphone après le départ de Georges. Maryse a affiché une photographie de ses trois enfants avec un sapin de Noël derrière eux et un dessin de la petite dernière. Le grand type a accroché une caricature humoristique de Robert Redford qu'un collègue lui a fait. Roland le chauve n'a rien mis mais le couteau à manche de bois avec lequel il mange une pomme à chaque pause demeure en permanence sur la table, la pointe fichée dans un bouchon de liège.

Thierry Beinstingel, *Retour aux mots sauvages*