

Les Petites Fugues 2022



© Francesca Mantovani

LIRE ARNO BERTINA

SOMMAIRE du partage

DES CHÂTEAUX QUI BRÛLENT // p. 2

UNE FABLE EXEMPLAIRE // p. 2

UN ROMAN DE LA COMPLEXITÉ // p. 3

UN ROMAN DES CORPS // p. 5

CEUX QUI TROP SUPPORTENT // p. 6

UNE ENQUÊTE // p. 6

QU'EST CE QUE LA LITTÉRATURE ? // p. 8

UN LIVRE DE COMBAT // p. 9

ANALYSES COMMUNES AUX DEUX LIVRES // p. 10

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et culturelle (DRAÉAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2022.

Réalisation : Cathy Jurado

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.

Les
PETITES
FUGUES


Agence Livre & Lecture
Bourgogne-Franche-Comté


RÉGION ACADÉMIQUE
BOURGOGNE-
FRANCHE-COMTÉ
Liberté
Égalité
Fraternité

Délégation régionale académique
à l'éducation artistique et culturelle

« Écrire, c'est être présent à la vie »

Les livres d'Arno Bertina sont habités par une problématique littéraire centrale : le réel mis en récit. L'écrivain explore les zones où les genres du récit documentaire et de la fiction se recouvrent, se superposent ou s'entrelacent. Il écrit sur la frontière vive entre ces deux formes qui dominent le paysage actuel de la littérature.

Nous présentons ici ses deux derniers livres, revendiquant la temporalité contemporaine la plus politique – un diptyque en miroir, sur un sujet commun :

- un roman (DCQB : *Des châteaux qui brûlent*, Folio, 2019)
- et un récit documentaire (CQTS : *Ceux qui trop supportent*, Verticales, 2021)

DES CHÂTEAUX QUI BRÛLENT

Une fable exemplaire

Les deux livres évoquent les combats du monde ouvrier des années 2010-2020 contre la fermeture d'unités de production et le chômage qu'induit une politique de démantèlement industriel en France, au bénéfice de délocalisations.

Si Arno Bertina cible généralement des problématiques de la société actuelle et parle volontiers de sa « passion pour le présent », nourrie par les médias, les réseaux sociaux et la lecture de ses contemporains, son travail romanesque se présente toutefois comme la recherche d'un propos plus large sur les rapports de l'individu et de la société.

Ainsi, la fiction *Des châteaux qui brûlent* propose un **cadre emblématique** : une usine d'abattage animal. On devine combien ce lieu renvoie à la fois aux questions sociales liées au délitement du monde de la production (condition ouvrière, chômage, mondialisation...) et aux questions écologiques et du bien-être animal. On notera par exemple la réutilisation par le romancier d'une image hyper médiatisée par les associations de défense des animaux sur les réseaux sociaux : celle des poussins broyés dans les abattoirs. On peut bien sûr y voir la mise en abîme de la maltraitance des ouvriers, écrasés par le capitalisme financier, mais aussi la double peine infligée aux employés de ces industries agro-alimentaires : victimes d'une gestion inhumaine des ouvriers par l'entreprise, ils sont aussi stigmatisés comme étant acteurs de la maltraitance animale.

Dans ce cadre, le récit présente une **dimension performative et engagée** : le romancier narre pour rendre justice. Il met par exemple en évidence une forme de violence de la société à l'égard de ses personnages issus des classes populaires. Nommer cette violence particulière revient à combattre l'accusation de « violence » formulée par le pouvoir à l'encontre des ouvriers pour dénoncer leurs actes de révolte – révolte qui apparaît au contraire ici comme légitime à travers la construction du récit et le vécu des personnages.

Toutefois, DCQB n'est pas un manifeste, et le propos politique, s'il est clairement situé, se caractérise par le refus d'une vision manichéenne.

Une lecture complexe des postures politiques

On trouvera bien sûr dans le roman une défense revendiquée de la classe ouvrière : le narrateur se place explicitement du côté des salariés de l'usine. La fiction de DCQB attaque ouvertement les patrons, le capitalisme financier, la complicité de l'État et l'usage répressif de la police dans le traitement des mouvements sociaux. Pour autant, la gauche et son histoire ne sont pas exempts de critique : à travers le personnage de Gérard Malescese le romancier montre que la pétrification du syndicalisme et de ses modes d'action n'est pas toujours à la hauteur des hommes et des enjeux. De même, la figure de la traîtresse, Céline Aberkane, conseillère du ministre et ex-syndicaliste, pointe la grande complexité des parcours et des positionnements, la manière dont le vécu intime (jusque dans la vie des corps) interfère avec les postures publiques.

Le secrétaire d'État lui-même, loin d'être cynique, se montre sincèrement sensible au malheur des ouvriers et sa culture est celle d'un homme de gauche. Il n'est pas coupable du système social et politique à l'origine du malheur des employés de l'abattoir. Il est *innocent*. Les ouvriers eux aussi ont besoin qu'on arrête de les considérer comme coupables de tout alors qu'ils n'ont pas de prise sur les événements, ni même sur leur propre destin. Mais chacun des personnages se retrouve malgré tout dans des positions qui le rendent « coupable » aux yeux de ses alliés.

DCQB n'est donc pas un livre à thèse : chacun « a raison » d'une certaine manière dans le conflit qui se noue : raison de condamner la « malbouffe » et la maltraitance animale (le ministre) et raison de défendre son emploi, sa vie, au-delà des profits de l'entreprise (les salariés en lutte).

Le titre du livre manifeste en lui-même cette **ambivalence du combat social** : l'expression « Des châteaux qui brûlent » est repris aux paroles d'une chanson de Neil Young, qui montre la peur de la révolution chez ceux-là mêmes qui voudraient la mener : la peur que ce soit leur vie qui s'effondre, quand il s'agit de faire tomber le pouvoir et ceux qui possèdent les entreprises. Reprendre la main sur son destin, par la révolte, demande alors de franchir cette peur, pour considérer que ce ne sont que « des châteaux qui brûlent ».

Enfin, la lutte n'est pas ici idéalisée ou héroïsée. Les salariés ont leurs parts d'ombre et il n'y a pas toujours pour eux un horizon de victoire. A. Bertina révèle ici « le plafond de verre contre lequel toutes les révoltes se fracassent », alors que les injustices sont de plus en plus criantes et rendues visibles partout sur les réseaux.

Dynamiter la question de l'identité

Sur le plan de la construction des personnages comme celle du récit, le travail d'Arno Bertina se signale par l'importance accordée au collectif. Loin de la toute-puissance du narrateur classique, la technique narrative consiste ici en un geste propre à manifester la complexité kaléidoscopique du monde : additionner les regards sur l'histoire, les lieux, les circonstances, pour créer quelque chose qui soit de l'ordre d'une vérité plurielle. C'est donc par le truchement des personnages (leurs voix, l'une après l'autre, superposent des interprétations et des angles de vue) que le lecteur suit l'aventure des occupants de l'abattoir. Et ces acteurs de l'aventure sont très différents, voire antagonistes : un ministre qui maîtrise culture et rhétorique et possède une vision surplombante de la situation ; un ouvrier qui connaît parfaitement son usine et les moyens de la faire fonctionner, un CRS dont la vue sur la situation est forcément myope...

Dans les portraits successifs qui sont dressés des personnages à travers leurs voix, ou dans la description qu'en font les autres personnages, on note ce refus chez le romancier des assignations, des étiquettes : les intitulés des chapitres, censés nommer celui ou celle qui parle, changent d'un moment à l'autre, hésitent. Selon la situation dans laquelle il se trouve, Pascal Montville va par exemple être nommé par son nom ou son titre « le ministre », ou encore « le secrétaire d'État ». Sa conseillère Céline, elle, connaît de grands moments de désarroi et de remise en question dans sa vie intime comme professionnelle en traversant la séquence de lutte des ouvriers : l'écriture, ainsi, parvient à rendre les formes complexes de l'identité, en renonçant à faire de l'individu une caricature de lui-même, conditionnée par son milieu ou son histoire. C'est là aussi, pour le romancier, à la fois le signe d'une foi en la liberté, et une position éthique. On pourra ainsi opposer cette démarche à celle du roman naturaliste (avec l'hérédité et la fatalité sociale chez Zola par exemple).

Donner une forme au chaos

Au-delà d'une technique narrative (la question du point de vue), l'absence de narrateur est politique : en refusant la position de surplomb, Arno Bertina évite de se positionner comme ayant une culture supérieure à celle des salariés de l'usine. Le roman rend hommage à la culture populaire, ouvrière : une autre forme de culture que celle, dominante, des ministres, des patrons et des romanciers. Dans différentes interviews, A. Bertina insiste sur ce qu'est pour lui le rôle de l'écrivain : non de « donner » de la noblesse à ces ouvriers, mais la montrer, de mettre à jour leur intelligence. (On retrouve cette question de l'intelligence dont doutent eux-mêmes les salariés de GM&S dans CQTS, avec l'épisode où Yann est surpris qu'on le dise intelligent).

Si l'on devait cerner le lieu où se situe le romancier dans la galaxie de points de vue du roman, on pourrait sans doute le retrouver un peu dans le personnage du ministre, dans son empathie avec les salariés, sa colère, son sentiment d'illégitimité parfois et aussi d'impuissance.

La narration cadre les personnages l'un après l'autre, en focus successifs, comme pour rendre lisible le rôle de chacun dans le chaos global.

Cette superposition de points de vue internes parfois opposés traduit la difficulté à communiquer (multiplication des interprétations, des suppositions, des malentendus...) et construit un réel complexe – complexité encore accentuée par d'autres textes superposés en « incrustation » dans la trame du récit principal : sous-conversations mentales, commentaires intérieurs propres à chaque personnage, à sa vie intime.

Une composition jazzy

La mosaïque de voix, de regards qui s'accumulent en couches et se sédimentent au fil de la lecture font du DCQB un roman polyphonique, et même, au fur et à mesure que le récit avance et que les esprits s'échauffent, un roman cacophonique.

Si la structure en brefs chapitres superpose les monologues, au final les personnages ne sont jamais des monades isolées, mais participent d'un effet choral. La langue orale (chaque voix est très caractéristique marquée par des registres, une syntaxe et des lexiques divers) est ici exploitée comme une matière vivante, et l'on se souviendra qu'Arno Bertina est un romancier enquêteur dont une grande partie du travail préparatoire consiste en l'écoute et la transcription de paroles des femmes et des hommes auxquels il accorde son attention. (cf. CQTS).

Cette écriture de l'humain, écriture vive, préserve la forme chaotique des échanges dans les affrontements sociaux, les mouvements spontanés de la pensée (technique de transcription des flux de conscience), de la parole, et des actes de révolte. Comme paradigme

de ce choix de technique romanesque, la métaphore de la musique s'impose : on pense bien sûr à une forme de symphonie, mais surtout aux variations et à la liberté du jazz, qui est une référence récurrente dans le récit : le ministre et l'un des ouvriers ont ainsi une passion commune pour le jazz, et c'est un musicien célèbre de jazz qui est invité à soutenir le combat des salariés et à venir jouer dans l'abattoir, par solidarité, à la fin du roman. Mais dès le début, les ouvriers en lutte ne cessent d'improviser, de chercher les modalités de leur lutte et de leur cohésion, d'accorder leurs voix à la manière de musiciens sans partition prédéfinie.

Un roman des corps

Redonner une place aux corps est tout aussi politique que la lutte pour la sauvegarde des emplois. Dans DCQB, le corps de l'ouvrier – social et intime – retrouve un espace d'existence, à la fois comme corps de l'opprimé et comme corps en lutte exprimant sa puissance vitale. On pense par exemple à la manière dont Arno Bertina observe :

- les corps aseptisés dans le cadre de ces unités de production très contrôlées,
- les corps prolétaires, souffrants, déshumanisés, soumis aux tâches mécaniques du travail à la chaîne qui exploite leur force de travail, aux financiers qui marchandent leur chair. En ce sens, on pourrait dire qu'il n'y a pas une grande différence entre le corps des poulets et celui des hommes au sein de l'abattoir : dans le cas de l'animal comme de l'homme, chaque individu n'a d'importance qu'au regard du profit que l'on peut tirer de son corps. L'ouvrier devenu inutile ou moins productif sera d'ailleurs réduit à un rebut, jeté sans ménagement par l'entreprise,
- le corps des salariés en grève, corps qui entre en résistance, cesse d'être un outil productif, impose sa présence rebelle en occupant l'espace, en faisant obstruction au pouvoir et à la police. Il est devenu un corps collectif et contestataire, qui retrouve une forme de puissance et de dignité,
- le corps sensuel avec lequel les ouvriers renouent dans le moment de l'occupation de l'usine. Peu à peu, chacun se relie au corps des autres, qui lui était invisible derrière les normes hygiéniques et les tenues uniformes : on prépare des repas en commun, les cheveux se libèrent des charlottes, on retrouve les odeurs des corps qui se côtoient jour et nuit, et même le désir refait surface. Cette liberté atteint son apogée dans la danse provocante des majorettes à la fin du roman, qui a tout du débordement au regard de la « tenue » des forces de l'ordre. Le corps apparaît ainsi comme la véritable force du désordre.

De manière générale, les corps dans le travail d'Arno Bertina trahissent l'appartenance des individus à une classe sociale. En face des corps ouvriers se dressent les corps des CRS, non moins exploités par le pouvoir, qui ne connaissent eux que l'énergie martiale, la force et la violence. Mais on interroge aussi, dans le récit de la prise d'otage du ministre, le corps du politique : d'abord protégé par les signes extérieurs du pouvoir, ce corps devient peu à peu vulnérable au fur et à mesure que se dégrade sa capacité à mettre de la distance par les conventions. Parmi les ouvriers, il redevient un homme comme les autres, ayant des besoins vitaux (voir la scène où il se rend aux toilettes) et une barbe négligée qui s'impose peu à peu. Cette dégradation progressive des apparences du pouvoir vient contester, dans son corps, les symboles de la domination. On pensera aussi au corps de Céline Aberkane, transfuge de classe en quelque sorte, qui se sent trop serrée dans son tailleur, et sue excessivement dans ce costume mal ajusté à son corps de femme autrefois syndicaliste et qui singe à présent l'apparence des dominants « bien mis ».

CEUX QUI TROP SUPPORTENT

Suite au succès des *Châteaux qui brûlent*, Arno Bertina a été invité en 2017 à rencontrer les salariés de GM&S, usine d'équipement automobile (sous-traitant de Renault et Peugeot) située dans la Creuse, au lieu-dit La Souterraine. GM&S était autrefois le fleuron de la filière, et les ouvriers y étaient très nombreux avant la saignée des plans successifs liés aux délocalisations. Les ouvriers ont donné à l'écrivain un blanc-seing : la liberté de faire SON livre sur l'aventure des GM&S, à partir des entretiens qu'il menait.

Peu après l'écriture du livre d'Arno Bertina, les salariés gagneront leur procès pour « licenciement illégal ».

Une enquête

CQTS est un livre qui met en évidence l'irresponsabilité et l'impunité des groupes industriels et de l'État vis-à-vis des salariés de leurs sous-traitants. Pendant 4 ans, Arno Bertina a recueilli le témoignage des salariés et l'a mis en forme dans un récit documentaire, un texte hybride mêlant rapport des faits et paroles recueillies, mais porte aussi le point de vue de l'auteur à travers analyse et discours.

Le choix de la non fiction

« Je ne pourrais faire qu'une chose : raconter ce qui leur arrive, la violence qui leur est faite », écrit-il dès le début du livre. On retrouve ici la recherche d'une forme de vérité et de justice, dans et par le texte. Pour délivrer un récit qui soit une autre version du réel que celle du pouvoir, de ceux qu'il nomme indistinctement les « forces de l'ordre » (gouvernement, police, patrons...).

Arno Bertina affirme qu'il « aime l'idée de l'écrivain public » : il se met ainsi, avec sa langue d'écriture, au service des ouvriers et de leur combat, à sa mesure. L'humilité est d'emblée perceptible : avec la littérature documentaire vient la remise en question de la posture sacrée de l'écrivain (voir la critique de la posture hugolienne dans le *making of* de CQTS). Le livre est d'ailleurs marqué par une quasi absence du narrateur sauf à de rares moments qui clarifient ses choix ou dans le dernier chapitre, présenté comme un *making of*. Dans l'ensemble, le texte de CQTS manifeste un souci aigu du réel ; l'auteur donne en outre dans les notes des liens d'articles, de livres, des liens vidéo YouTube (reportages, vidéos de manifestations...) pour renvoyer à une forme de documentation objective des faits. Il y est parfois question de points très techniques (la loi PACTE, le CICE, la suppression de l'ISF...). Mais Arno Bertina souligne que le réel est parfois plus troublant que la fiction : l'épisode médiatisé de Carlos Ghosn s'offrant Versailles sans se l'offrir (puisqu'il ne paie pas la location) fait penser à une fable : « Quand le gagne-petit se paie le château du Roi-Soleil, ça sent la fable de La Fontaine à plein nez, non ? ». De même, l'auteur ne s'interdit pas de reprendre les images traditionnelles utilisées par les acteurs de l'histoire pour évoquer la lutte des ouvriers (métaphore du pot de fer contre le pot de terre, de David contre Goliath), quitte à en montrer les contours éculés, peu pertinents dans le contexte.

Le réel est surtout complexe, irréductible : on lira par exemple (p. 223) la référence à Claude

Monet et à l'impressionnisme comme une sorte d'art poétique du récit documentaire : « Ce tremblement du signe et de la touche permet d'approcher ce qui me semble être une vérité du vivant : tout est mêlé, enchevêtré, vibrionnant ». Ainsi, dans les portraits des différents protagonistes de l'occupation de l'usine, les émotions ont une part importante, elles sont multiples, parfois contradictoires, déposées en un feuilleté complexe.

Le réalisme au service du monde ouvrier

Il s'agit ici, pour Arno Bertina, de comprendre de l'intérieur l'épisode de lutte des GM&S, sans *a priori*, à la manière d'un anthropologue. Par exemple, lorsqu'il cherche à cerner ce que les ouvriers aiment dans ce travail éreintant de l'usine. On est loin de l'image caricaturale du travail morcelé, à la chaîne. Comme le lui dit un technicien outilleur, le travail *fait sens* pour lui : « ça mobilise mon intelligence et le savoir-faire que j'ai acquis avec le temps (...) mon histoire personnelle à l'intérieur de l'usine c'est aussi ça qui donne du sens à ce que je vis ». Cet éclairage permet de saisir l'importance d'un CDI – l'inscription dans du temps long par opposition à la généralisation de la précarité qui fait perdre le sens du travail. L'enquête met aussi au jour les valeurs fondamentales de la créativité et la fierté, par exemple dans le portrait de Michel Prudhomme. L'auteur définit d'ailleurs la fierté comme le fait d'« être d'un lieu et d'une histoire (collective). Prendre une part active à l'aventure, prolonger cette histoire dans le présent, le quotidien. » Plus loin, il relie la fierté à l'expertise et l'inventivité : la fierté vient de « la joie de se montrer intelligent – à ses propres yeux déjà ». On le constate par exemple lorsque dans le récit ces ouvriers qui n'ont qu'un CAP ou BEP mais rattrapent pourtant, grâce à leur créativité, leur capacité d'adaptation les erreurs des patrons ou des polytechniciens hors sol. Mais ces valeurs du travail ouvrier se fracassent sur le monde contemporain : comme dans l'abattoir du roman DCQB, la société brise la fierté de travailler dans l'industrie automobile, marquée par une perte de prestige et de sens, puis retournée en une honte terrible : la planète est asphyxiée par le CO₂, et construire des voitures c'est être complices... « *la voiture fait partie de ces quelques biens symbolisant ou résumant le monde de la consommation, ses promesses.* »

Dénoncer

D'autres aspects de la vie des travailleurs précaires du monde industriel sont déployés au fil de l'enquête :

- la santé qui flanche très tôt, les corps et les âmes abîmés par le travail d'usine, le stress lié à la précarité, les humiliations,
- le sacrifice de la vie familiale, amicale, amoureuse au bénéfice de l'entreprise perçue comme une nouvelle famille. (Et le mot de sacrifice n'est pas anodin : les salariés de GM&S font un bilan de vie quand ils sont licenciés et constatent qu'ils ont passé plus de temps dans l'usine qu'au dehors : « On a mis toutes nos tripes dans la boutique » « c'est notre vie aussi cette usine » et elle est dépecée sans scrupules par d'autres qui lui sont complètement étrangers),
- le parcours du combattant du travailleur pauvre, accumulant un nombre hallucinant de petits contrats précaires et très mal payés,
- l'impuissance et le sentiment d'injustice qui conduit à la violence face au cynisme et à l'impunité des patrons lorsqu'ils délocalisent pour exploiter les pauvres d'autres pays, où le droit du travail est moins protecteur. Et cela alors même que l'entreprise est florissante. « Mais à notre niveau, quels leviers a-t-on pour forcer la direction, qu'elle achète de nouvelles machines ? On peut juste dénoncer. Mais qui nous écoute quand on parle de ça ? On écoute les salariés quand il y a des suicides au sein de l'entreprise, on les écoute lorsqu'ils menacent de tout péter »,
- la fraude financière : portrait des entrepreneurs en voleurs de grands chemins, en profiteurs de l'argent public,
- la manipulation de l'information par les médias,

- la révélation des stratagèmes, des manigances écoeurantes des patrons et du gouvernement : dans le chapitre intitulé « Bluffer », l'auteur utilise pour parler des actionnaires repreneurs qui promettent puis trahissent les expressions de « commedia dell'arte » et « ventriloquie ». Il analyse brillamment deux stratégies majeures des « méthodes et arsenal du patronat au XX^e siècle » :

- « l'entrisme » (lié aux trahisons syndicales : le double jeu des représentants des ouvriers, leur incapacité à sortir des rôles traditionnels des rapports de force pour inventer d'autres formes de lutte). Le récit de CQTS, comme celui de DCQB, est hanté par la figure du syndicaliste impuissant voire vendu ou briseur de grèves.

- « La baston » (la violence contre les rebelles, y compris par des milices recrutées par les patrons, comme chez Unilever).

Qu'est-ce que la littérature ?

Déployer la matière humaine

- Dans la postface en forme de *making of*, Arno Bertina souligne l'une des questions essentielles que soulève sa démarche : à quel moment ce type de texte est-il un plaidoyer, dans quelle mesure véhicule-t-il une position politique de l'auteur ? À cette question, il répond par une affirmation sur la nature même de tout geste littéraire : écrire c'est chercher à affirmer une forme de vérité du monde. Il y a donc pour Arno Bertina une dimension politique inhérente à l'écriture littéraire.

- La littérature est présente dès la première page de CQTS, comme une activité d'exploration du langage. On citera deux passages exemplaires à ce titre :

- le liminaire, en forme de méditation sur les pouvoirs des toponymes. (Jeu sur les mots : la Souterraine / la Creuse pour mettre en place la dimension tragique des lieux)

- le commentaire (p. 44) sur les changements de noms successifs de l'entreprise au fil de la douzaine de « reprises » (la dépeçant un peu plus chaque fois). Ces changements de nomination sont présentés comme une trahison pour les ouvriers, une perte d'identité et de sens. Comment s'identifier à une histoire d'entreprise, à ses valeurs, lorsque cette entité est labile, sans cesse débaptisée, vendue au premier venu.

- Par ailleurs, faire littérature sur l'histoire d'une lutte ouvrière, c'est dépasser l'abstraction des gestions comptables et médiatiques du fait social : c'est sortir des chiffres et des pourcentages pour montrer la matière humaine qui s'y déploie et s'y brise.

Dans l'écriture – c'est-à-dire à travers des situations, du langage, des voix, des gestes, des silences aussi, c'est redéplier tout un monde, en volume et en complexité, et non une vision aseptisée réduite à un bilan financier. De fait, CQTS montre la profondeur humaine de l'aventure des GM&S, l'ensemble des enjeux qui s'y croisent, dans un rapport au monde fait d'accumulation de strates que seule la littérature peut révéler. Chaque individu est animé par des mouvements très ambivalents, comme les personnages du roman DCQB (par exemple, le ministre qui est aussi habité par ses vies de père, de veuf...)

Dès les premiers mots, Arno Bertina pose d'ailleurs l'exigence qui préside à son enquête : « Il ne faudrait pas trancher, mais soigner l'ambivalence ». Car c'est précisément là que se situe son projet et peut-être même sa conception du rôle de l'écrivain : « La vie politique a tout d'un iceberg : en traitant certains faits les médias laissent dans l'ombre quantité d'aspects ou d'explications ». La littérature est peut-être ce qui peut éclairer ces zones d'ombres. D'autant que s'affirme d'emblée la solidarité de l'écrivain avec les ouvriers exploités et méprisés, le sentiment d'une « communauté de destins reliant ceux que l'État bourgeois maltraite ».

- On observera aussi le rôle important des notes ajoutées au texte principal de CQTS, notes qui gonflent parfois la parole de l'auteur en lui adjoignant des liens, des commentaires, des analyses, des mises au point sur la terminologie. On voit par-là que Bertina s'interroge jusqu'au bout, en toute honnêteté, sur son propre langage, comme lorsqu'il écrit (p 220) : « Comment allumer un contre feu sur le terrain du langage et des représentations sans enfile les œillères qui, dit-on, trahissent le militant ? ».

Au final, on comprend que CQTS est aussi un livre sur la dimension politique de la littérature, en ce qu'elle travaille à « réempuissanter » la langue et à se réapproprier le récit du contemporain : faisant référence aux travaux des historiens antiques, il affirme ainsi « On ne saurait donc laisser la description du monde à ceux qui nous dirigent. On ne devrait pas les laisser être à la fois l'aède, et le soldat ou le stratège ».

Un livre de combat

CQTS se présente comme un livre d'hommage et de deuil (hommage aux ouvriers de la GM&S, à ce qu'ils ont perdu, au monde ouvrier qui meurt sous nos yeux, mais aussi à deux d'entre eux qui sont décédés prématurément, comme le syndicaliste Yann.)

Mais c'est avant tout un livre de combat qui dénonce le capitalisme prédateur : « Le libéralisme est goinfre par définition, il ne connaît pas d'autre régime ». L'auteur y met en récit une métamorphose du monde ouvrier liée au « passage du capitalisme industriel au capitalisme financier ».

Face à ces changements, il décrit des hommes qu'il voit « se battre et se débattre » (titre d'un chapitre du livre), et utilise pour évoquer ces luttes les ressources de la langue littéraire. Par exemple :

- la métaphore filée de la corrida : l'usine soumise au picador est achevée peu à peu comme une bête par des patrons qui ne sont plus que des voyous sans scrupules. Le livre révèle leurs manigances successives jusqu'à l'estocade finale, et l'image de la tauromachie met en avant une forme de violence grimée par la société, recouverte de mensonges et d'apparences pour la rendre acceptable. Les médias s'en délectent comme des spectateurs malsains, les actionnaires en toréadors victorieux (ces derniers sont désignés aussi par d'autres métaphores : la tique, le parasite.)
- dans le chapitre intitulé « La Curée », les secrets de la déprédation sont révélés, ainsi que la réduction de l'entreprise à une proie pour les financiers (le terme de « curée » fait évidemment écho au roman de Zola consacré à la dénonciation de la spéculation financière déjà dramatique à la fin du XIX^e siècle (et on ne peut s'empêcher de penser, aussi, à *Germinal* ou *l'Assommoir* en lisant les portraits ouvriers de Bertina).

L'auteur cherche ici, on le sent à tout moment, à apporter sa pierre au combat des GM&S, même s'il doute de l'effet possible de cet engagement à leurs côtés : « Ces écrits existent, et pourtant les voleurs ou les agresseurs sont en liberté, tranquilles, impunis. Je ne peux que m'interroger sur le sens de mon propre livre... Un livre de plus qui ne changera rien aux équilibres du monde ? » (note p. 76).

Bertina affirme que son travail doit se mettre au service des luttes ouvrières, à sa mesure. S'il cite Victor Hugo dans le *Making of* final, c'est pour se moquer de sa posture, se défier de « l'autorité de l'écrivain » qui délivrerait une vérité. Pourtant, dans CQTS, il est « convaincu de dire le vrai, ou du moins quelque chose de juste, de légitime, qui devrait appeler la justice ou une forme de réparation. »

Sur la violence d'état par exemple, il prend explicitement parti en renommant les forces en présence : « Désormais je n'utiliserai plus que l'expression « forces de l'ordre pour désigner ici, indifféremment, les directions, les actionnaires, Emmanuel Macron, un CRS ». Il dénonce l'inégalité de traitement des parties : « parachutes dorés et retraites-chapeaux pour les uns, matraque et gaz lacrymogène pour les autres ».

À la fin de l'enquête, se fait jour le constat d'une colère qui gronde dans les classes populaires, une colère que l'auteur partage. Elle est transcrite dans le roman DCQB par une fin ambiguë quant à la violence, et dans CQTS par le recours à une citation de John Dryden : « Prenez garde à la colère d'un homme patient ».

ANALYSES COMMUNES AUX DEUX LIVRES

Des contre-récits

Reprendre l'initiative

CQTS annonce explicitement l'intention qui préside au geste du récit chez Arno Bertina : reprendre la main sur les récits du monde actuel.

Et ce contre-récit qu'il se propose de faire ne peut être que collectif : il rappelle que l'histoire du XX^e siècle a vu peu à peu l'écroulement des récits collectifs (politiques, syndicalistes etc.) Parce que le pouvoir a besoin d'isoler, d'individualiser. On prendra pour exemple l'épisode du tract de Force Ouvrière de l'usine Renault, qui circule pour refuser la solidarité avec les GM&S, au cours d'un blocage du site. Le récit de ce moment douloureux pour les grévistes révèle comment le pouvoir fait jouer la hiérarchie des misères, la concurrence des opprimés entre eux.

De même, page 80 l'auteur évoque la pointe extrême de cette individualisation qui rejette *l'autre*, voulue par la finance et le patronat, ce qu'il nomme avec d'autres analystes la « lepénisation des esprits » susceptible de prendre le contrôle des cerveaux. Ailleurs, il compare, en citant Brecht, les fonctionnements du capitalisme et du fascisme : ici, ce à quoi travaille Arno Bertina est le « nettoyage » de ce *malware* de la pensée, ce virus qu'est le fascisme. Pour cela, il faut se battre sur le terrain de la langue : c'est donc bien une affaire d'écrivain qui traque la vérité !

Par exemple, pages 86–87, il fait la démonstration que le combat pour la reprise de l'usine se place à un niveau idéologique, que l'enjeu financier n'est pas la raison ultime de l'inaction des patrons et du gouvernement. (Il révèle par exemple le coût du gardiennage de l'usine pour contrer le combat des employés d'Unilever). En reliant la lutte des GM&S à d'autres combats (Air France, Unilever...) l'auteur aboutit à une conclusion : c'est moins d'un sauvetage de bénéficiaires locaux qu'il s'agit, que d'une lutte pour le pouvoir à une échelle plus large : « Si ce n'est pas une affaire d'argent, alors la lutte des classes est une réalité – depuis la chute du mur de Berlin on essaie de nous faire croire qu'elle relève de la paranoïa » (p. 102).

Offrir d'autres perspectives

Bâtir un contre-récit, c'est avant tout faire exister d'autres visions du monde, comme l'indique CQTS dans la belle citation invitant à dépasser la vision compétitive du libéralisme économique dominant : « Mais il existe d'autres descriptions de l'humain. Celle de l'anthropologue Margaret Mead pour laquelle la civilisation commence avec le soin ; le jour où un homme préhistorique a soigné le fémur d'un autre homme préhistorique pour qu'il ne soit pas condamné à mourir sur place, livré aux prédateurs à la façon d'un animal blessé ou diminué, cette chose que l'on appelle « civilisation » commençait discrètement ». (p. 207).

Pour Arno Bertina, la démarche est ainsi de proposer dans GM&S comme dans DCQB un contre-récit capable de renverser le récit dominant, de faire œuvre aussi – c'est-à-dire de créer du beau – par une représentation du monde contemporain qui redonne une place et une dignité aux classes populaires. L'enjeu central est donc celui d'une refondation du langage : pour les salariés de GM&S interviewés, pour les personnages de DCQB comme pour l'auteur, il s'agit de se réapproprier les mots pour dire la lutte et la vie avec des mots plus beaux que ceux de la classe dominante.

Retourner le langage pour rejoindre la vérité

« Voilà ce que fait au langage, ce capitalisme-là : il le désactive »

« L'idée de vérité est toute rongée »

CQTS

À plusieurs reprises, les dialogues dénoncent, parfois par le biais de l'ironie, l'emploi par les dirigeants de l'entreprise et les pouvoirs publics d'un lexique technocratique et d'une langue de bois dignes d'une dystopie orwellienne. Bertina rappelle l'injonction d'Emmanuel Macron : « Ne parlez pas de violences policières » et cite dans la foulée Goebbels qui avouait : « Nous voulons réduire le vocabulaire de telle façon qu'ils ne puissent plus exprimer que nos idées » (CQTS).

- Renverser les rapports de pouvoir dans le langage, c'est d'abord parler de la fierté des ouvriers, de l'intelligence collective, c'est contrer l'humiliation et la stigmatisation des classes populaires par le pouvoir. « Voilà la fierté et l'attachement à une usine, à un outil de travail, et à un collectif : quand ces trois instances te permettent de manifester cette intelligence à laquelle toi-même tu as du mal à croire, et que tout le monde te dénie au-dehors, y compris le président de la République " fainéants ", " fouteurs de bordel ", " analphabètes ", " des gens qui ne sont rien ", etc. ».

- C'est aussi reprendre pouvoir sur la langue managériale et celle des communicants. Par exemple avec le terme de PSE, « Plan de sauvegarde de l'emploi », qui désigne en réalité un plan de licenciement. « Dire le contraire de ce que l'on fait, dire qu'on sauve l'emploi alors qu'on vire sous anesthésie (du langage), voilà comment s'expriment les forces de l'ordre ».

Cela passe aussi, par exemple, par la dénonciation du mensonge du « nous » dans le discours de la préfète à l'enterrement de Yann : il ne peut y avoir de communauté de destin, de fraternité entre les classes sociales tant que l'État ne sera pas du côté des opprimés.

- C'est, enfin, construire une langue originale, à mi-chemin entre le reportage et la poésie, entre la littérature et la vie, en mettant en valeur la dignité des voix des ouvriers. Les GM&S ont ici des noms, des parcours singuliers, des voix distinctes ; ils ne sont pas, comme dans les médias ou les discours politiques, un groupe indistinct et anonyme « les salariés de..., les manifestants du..., les grévistes de... »

Leurs accents individuels sont donnés à entendre. Ils côtoient, à égalité, la voix de l'auteur. Ce mélange est ainsi décrit par Pierre Benetti (*En attendant Nadeau*) : « Naît ainsi cette écriture échappée et modulable, d'une certaine manière tout-terrain, forme vive souvent déroutante, qui ne va jamais où on l'attend et ne file jamais droit, et qui ne fait pas dans le beau style, car elle ne veut pas faire joli, qui fait des déviations, des écarts, des embardées, se maintenant toujours à un niveau élevé d'énergie réflexive et d'implication personnelle. « On crée quelque chose », dit Jean-Yves Delage, d'abord pâtissier, puis intérimaire dans un abattoir avant d'embaucher à La Souterraine ; et en retour, Arno Bertina, devenu un « compagnon », « Arno », écrit comme on crée des pièces automobiles, avec une précision artisanale et une puissance industrielle ».

Les ouvriers de GM&S eux-mêmes vont d'ailleurs travailler à se réapproprier la langue du pouvoir et de la République en s'engageant dans l'entreprise de rédaction d'une loi, pour qu'aucun salarié ne soit plus victime de la même injustice. Arno Bertina les compare à Don Quichotte dans cette entreprise de rêver le monde autrement : « Je rédige une loi pour freiner la folie économique ».

Le *fatum* contemporain

LA TRAGÉDIE : une référence omniprésente

- Dans les deux livres, l'espace-temps de l'occupation de l'usine est celui d'un huis-clos. Comme au théâtre, espace et temps sont limités et condensent les passions, contractent les enjeux d'un moment intime et historique à la fois.

Le drame intime (par exemple le suicide de la femme du ministre dans DCQB) est moins important que le drame collectif. Mais l'intime vient coexister avec le collectif : chacun lutte à la place qui est la sienne, avec la vie et la culture qui sont les siennes.

Le rythme est aussi celui du théâtre tragique : dans DCQB quelque chose s'accélère peu à peu comme la machine infernale de Cocteau, à partir du moment où la décision est prise de séquestrer le ministre. Et la pulsion scopique de notre société médiatique redouble le spectacle tragique : « De Paris, l'abattoir est un petit théâtre ». Le travail de l'auteur pour rendre une forme de polyphonie fait également résonner les voix comme dans un chœur antique. Enfin, le roman se termine symboliquement sur une fête qui est aussi un rituel, et aboutissant à un sacrifice. On y retrouve une sorte de pythie : « Sylvie – celle qu'est cintrée », salariée de l'unité d'équarrissage, dont la danse insensée et chamanique sur les tas d'ossements de poulets constitue l'acmé de la fête.

Le titre même de CQTS est lié à la tragédie antique : une note (p. 58) explique comment l'auteur l'a choisi : « (...) cette citation de *Parking* que François Bon bricolait à partir d'Eschyle : " Parler convient mal à ceux qui trop supportent ". »

Mais au-delà des formes littéraires, c'est toute une réalité qui prend l'apparence d'un *fatum* : dans le récit de fiction comme dans le documentaire, les personnages agissent mais ont le plus souvent le sentiment d'être agis (par leurs peurs, leur culture, leur classe sociale, leur désir...) Céline Aberkane, la conseillère du ministre de DCQB, est particulièrement engluée dans ses contradictions et s'interroge sur ses actes et ses paroles : « tout à l'heure, j'étais la marionnette de quoi ? ».

Ainsi, les différents protagonistes du roman sont présentés, à la manière des personnages de la tragédie antique, comme à la fois coupables et innocents. Le meilleur exemple est le ministre (légitime dans ses combats, et pourtant coupable aux yeux des ouvriers). Au fil du récit, la référence continue à Don Quichotte vient d'ailleurs rappeler que le combat est perdu d'avance. Pourtant, les grévistes tiennent jusqu'au bout à leur vertu : c'est pour elle qu'ils se débattent : pour leur honneur de travailleurs, leur dignité de femmes et d'hommes, et pour « rendre l'économie vertueuse ».

On retrouve l'omniprésence de la vision tragique dans le récit documentaire de CQTS : « On est chez Racine, quand la noblesse des décisions est la condition de la tragédie ; et dans Shakespeare, quand les gagnants sont des minables, des bandits, des criminels ». Les GM&S sont des hommes ballotés par le destin de l'entreprise comme des fétus de paille. L'usine de mécanique renvoie aussi à la machine infernale de la tragédie, et l'écriture de Bertina travaille à démonter les mécanismes de l'oppression et à remonter ensemble (au sens mécanique ou cinématographique) tous les aspects du réel.

Le récit du démantèlement du monde ouvrier et des licenciements met en scène la tragédie de la honte inévitable, que l'on trouve aussi dans DCQB : « Parce qu'ils se font jeter, inutiles, les néo-chômeurs sont mortifiés. Et ceux qui gardent leur boulot aussi (...) Honteux car ils gardent leur boulot... »

Tout le monde est mal. La honte c'est métaphysique en quelque sorte ; tu faisais plus ou moins corps avec le monde et c'est ce corps-là qui est blessé. C'est physique (épidermique) et métaphysique (tu prends conscience de ta nudité, voire d'une formidable laideur, de solitude). »

Mais la tragédie réside aussi dans la lutte elle-même, dans les injonctions contradictoires où sont enfermés ceux qui luttent : le chapitre final repère et liste les « lignes de tensions » auxquelles ils sont soumis en continu : « Tragédie quand tu demandes à l'État d'être cet arbitre impartial qu'il n'a jamais été. ; tragédie quand tu formules cette demande en ne te faisant aucune illusion sur les connivences de classe qui défont la nuit ce qui a été consenti le jour ; tragédie enfin quand tu tiens à respecter un système qui t'ignore ou qui te broie. »

La difficulté la plus indépassable réside sans doute dans le fait que les ouvriers veulent garder leur pureté, les valeurs qu'ils reprochent aux patrons d'avoir bafouées : ils veulent que leur combat reste à tout prix vertueux, être irréprochables. Et, du même coup, ils sont limités dans leurs actions, étant les seuls à ne pas être malhonnêtes. Face aux manigances des gouvernements, industriels, entrepreneurs, face à la connivence des puissants et des médias dans le mensonge, leur volonté de rester honnêtes voue leur lutte à l'échec : « c'est admirable, mais c'est tragique ».

La rédaction de la proposition de loi par les ouvriers (encadrement et protection de la sous-traitance) montre par exemple qu'ils continuent à croire à la voie légale pour se battre, montre que ceux que le système malmène continuent à donner sa chance à ce même système.

Mais le *fatum* antique a ses limites ici dans la démarche d'Arno Bertina : il y a bien des responsables derrière le malheur ouvrier et il ne s'agit pas de tragédie au sens où il n'y aurait pas de responsable humain, que tout serait à mettre au crédit du sort ou d'une abstraction économique. Les coupables sont identifiés et nommés (depuis les patrons jusqu'au président Macron) et l'auteur refuse ce vocabulaire de la fatalité dans une note explicite (p. 121) : « *car destin et sortilège teintent alors la phrase d'une manière qui floute l'action des gestionnaires ou des stratèges financiers. L'emprise magique disqualifiant l'idée d'une responsabilité humaine, ce serait la faute à pas d'chance, en fait, ou à quelque démon* ».

Un éloge de la joie comme arme politique

Ce qui frappe enfin dans le travail d'Arno Bertina, c'est l'importance de la joie dans les luttes, une joie que les deux récits présentent comme presque sacrée.

L'auteur refuse en effet l'unité de ton et une certaine conception de la tragédie comme devant être seulement grave et terrible. Il revendique Shakespeare comme modèle mais pour le mélange des registres et l'association du sublime et du grotesque. L'humour, jusqu'au délire carnavalesque, est présent jusque dans les titres des chapitres et trouve sa réalisation ultime dans le moment de la fête.

En cela, les deux récits de lutte font preuve d'optimisme : à l'intérieur de la tragédie, il y a toujours une marge de manœuvre, une liberté. Le combat collectif peut changer la donne et il y a toujours un horizon possible pour les luttes populaires.

Cela suppose de chercher l'énergie de la joie, l'Éros qui mobilise et unit le collectif : la fête est utilisée comme un moyen puissant de combat contre le pouvoir et les forces de l'ordre (forces mortifères de Thanatos).

Dans DCQB, c'est le secrétaire d'État qui va convaincre les ouvriers qui le séquestrent d'organiser une fête pour être, dit-il, « encore plus inquiétants », et pour faire pression sur le gouvernement. On comprend que la fête populaire manifeste une forme d'enthousiasme qui menace vraiment le système.

« Tous mes livres, affirme Arno Bertina, tournent autour d'une métamorphose ». Le roman dit alors la joie d'être *vivant*, c'est-à-dire en mouvement, en transformation permanente : la situation change les ouvriers, se frotter aux autres dans la grève et l'occupation des lieux les métamorphose chapitre après chapitre, voix après voix. En organisant leur fête, comme un moment sacré ou comme l'acmé de leur combat, ils cernent mieux leurs valeurs, redeviennent des sujets, commencent à sortir des scléroses identitaires. Le romancier, alors, est là pour dire la joie qu'il y a à se découvrir une puissance réelle, qui défie l'ordre établi, mais aussi pour manifester l'intelligence de la foule – vision opposée au discours politique habituel qui présente la foule comme insensée et dangereuse. Ici, c'est précisément la force de l'énergie collective qui galvanise les intelligences, en permettant de revenir au plaisir d'être ensemble, de se reconnecter aux utopies (ici, par exemple, celle des SCOP).

Dans CQTS aussi, la lutte est présentée comme un mouvement, une dynamique de transformation des situations mais surtout des êtres.

La joie est notamment incarnée par Yann Augras, très admiré de tous ses camarades et d'Arno Bertina : « C'est aussi quelqu'un de joyeux, que la lutte n'a pas rendu amer. Il est en colère, mais il semble imperméable à l'amertume. Non pas à l'émotion ou à la tristesse, mais à l'abattement ».

Mais le collectif de manière générale suscite l'admiration de l'auteur-enquêteur pour sa capacité à conserver espoir et humanité. On peut lire (p. 143) : « Les hommes et les femmes qui ont en eux une forme de noblesse rêvent de rapports non violents ; peut-être moins fragiles que les puissants – sur le plan narcissique – ils ne perçoivent pas l'existence des autres comme une agression. La détresse des GM&S est colossale mais ils continuent de nourrir l'idée d'entraide, de chaleur humaine. L'idée de société, de fête. »

Sans faire d'angélisme, l'auteur montre aussi la difficulté à assumer cette joie parfois, et sa nécessité, en même temps : « C'est ce qu'il faut opposer aux forces de l'ordre (...) Une seule façon de les faire reculer, saisies par la crainte : qu'elles découvrent leurs victimes encore debout, encore vivantes. » (p. 203).



PASSAGES À ÉTUDIER / À PROPOSER EN LECTURE

Extraits de CQTS

- P. 36-37 : l'absurde ; les patrons successifs, la domination des communicants / managers,
- p. 44-45 : le nom de l'entreprise et la perte de sens,
- p. 63-65 : éthique des luttes. Bluff contre bluff, l'honnêteté jusqu'au bout,
- p. 140-143 : la proposition de loi et l'intelligence des ouvriers,
- p. 198-202 : l'enterrement,
- p. 203 : la « Tragédie »,
- p. 228 : pouvoir de la littérature.

Extraits de DCQB

- Chapitre 1 : la prise d'otage, la lutte des classes,
- p. 85-89 : la déflagration du licenciement,
- chapitre 13 : technique du monologue,
- p. 228-229 : les corps, l'amour,
- p. 240- 242 : les mots, la trahison, la tragédie,
- p. 298-299 : la joie,
- p. 306-308 : la tragédie et sa temporalité,
- chapitre 49 : la révolution et la cuisine,
- chapitre 60 : l'humour farcesque ; l'autodérision,
- chapitre 70 : l'acmé de la fête : danse chamanique de la pythie.

Oral / groupements de textes

- Lecture d'extraits de tragédies : *Phèdre* ; Shakespeare ou Eschyle.
- Le tragique : *Œdipe Roi* de Sophocle, préface de *Phèdre* de Racine ; Beckett *En attendant Godot*.
- Les classes sociales au théâtre : Marivaux, Beaumarchais, Brecht (*Maître Puntilla et son valet Matti*), Genet (*Les Bonnes*).
- Les luttes sociales dans le roman : Zola, Balzac, Mordillat, Hélène Bessette (Ida)
- Lecture de poèmes des *Contemplations* de Victor Hugo.
- Groupement de textes sur la littérature engagée (poésie sur la 2^e guerre mondiale ; critique de la société et des vices du pouvoir XVII^e/XVIII^e siècle) ; critique de la société de consommation dans les romans, dans l'art et dans la presse...
- Comparaison d'articles de presse proposant des angles différents sur un même sujet social.

Ateliers d'écriture

Laboratoire du point de vue :

- Polyphonie : raconter une même scène avec des points de vue différents, varier les regards de personnages. S'inspirer aussi des *Exercices de style* de Queneau, et d'un corpus issu de romans du XXI^e siècle sur le point de vue (Zola, Stendhal, Flaubert...).
- Chercher un article de journal rapportant un fait divers (luttes sociales) et l'utiliser comme support pour rédiger plusieurs versions en adoptant des partis-pris différents.
- Écrire un monologue intérieur faisant intervenir des textes en incrustation comme dans DCQB. S'appuyer sur les sous-conversations de Nathalie Sarraute et sur le Nouveau Roman, par exemple Claude Simon.
- Autour du point de vue d'un même personnage, écrire plusieurs paragraphes de monologue intérieur en variant les humeurs ou les postures du même personnage : s'inspirer du changement de dénomination des personnages comme le ministre dans DCQB.

Laboratoire du récit documentaire :

- Faire des recherches sur les luttes sociales/ouvrières locales (Lipp, Rodia...) pour produire des textes de création : poésie/récit. S'appuyer sur le travail de Joseph Pontus (*À la ligne*) par exemple (récit en vers libres).
- Tenir un carnet d'enquête sur un sujet précis, au fil de l'eau, pendant une période donnée. Mêler notes documentaires et textes de création. S'appuyer sur les carnets d'enquête de Zola (sur le site de la BnF par exemple).

Laboratoire des voix :

- Réaliser des entretiens : enregistrer, transcrire des voix. Puis élaborer un récit à partir de ce matériau. Questionner la dimension orale de l'écriture.
- Écrire des voix de personnages, à partir d'un travail d'observation de l'oralité : la syntaxe, l'expressivité, le lexique (Poullard et Rannou, *Usuel de locutions ordinaires ; tentative d'étirement du français figé*). Possibilité de travailler sur le ressassement avec des textes supports de Ghérasim Luca et Christophe Tarkos.

Œuvres en écho

Récits de luttes et portrait de la classe ouvrière

- Mordillat, *Les Vivants et les Morts*
- François Bon, *Daewoo et Parking*
- Edouard Louis, *Pour en finir avec Eddy Bellegueule* et *Histoire de la violence*
- Sophie Divry, *La Condition pavillonnaire* et *Cinq mains coupées*
- Alice Zeniter, *Comme un empire dans un empire*

En poésie :

- Thierry Metz, *Le Journal d'un manœuvre*
- Joseph Ponthus, *À la ligne, Feuilletés d'usine*

Romans ou récits d'enquêtes

- Annie Ernaux, *Regarde les lumières mon amour*
- Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils* ou *le Ministère des comptes publics*
- Florence Aubenas, *Le Quai de Ouistreham*
- Marie Cosnay, *Entre chagrin et néant* ou *If*.
- Olivia Rosenthal, *Viande froide*
- Svetlana Alexievitch, *La Fin de l'homme rouge*
- Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*

Classiques

- Zola, *La Curée*, *Germinal* ou *L'Assommoir* (portraits d'ouvriers, récits de révolte)
- Orwell, *1984* (sur la critique de la langue du pouvoir)
- Giono, *Un roi sans divertissement* (travail sur les voix ; la fête finale)
- Cervantès, *Don Quichotte*
- Victor Hugo, *Les Châtiments*, *Claude Gueux*, *Le Dernier Jour d'un condamné*

Essais récents sur les luttes

- Corine Morel-Darleux : *Plutôt couler en beauté que flotter sans grâce*
- Monique et Michel Pinçon-Charlot : *La Violence des riches* entre autres. (voir aussi leurs BD et leur jeu de société : « Kapital »)
- Geoffroy de Lagasnerie, *Sortir de notre impuissance politique*

Critique littéraire : frontières entre littérature et documentaire

- Laurent Demange, *L'Âge de l'enquête*
- Johan Faerber, *Après la littérature. Écrire le contemporain*

Cinéma de fiction

- Stéphane Brizé, *La Loi du Marché*, ou *En Guerre* d'après le roman de François Bégaudeau
- Les frères Dardenne, *Deux jours, une nuit*
- Friz Lang, *Metropolis*
- J.L. Godard, *Tout va bien*

- 
- Chaplin, *Les Temps modernes*
 - Claude Berri, *Germinal*
 - Robert Guediguian, *La Ville est tranquille*

Cinéma documentaire

- Lech Kowalski, *Ça va péter !* (Sur les GM&S)
- François Ruffin, *Merci Patron*, et *J'veux du soleil*
- Christian Rouaud, *Les Lip, l'imagination au pouvoir*
- Une histoire de la Rodiaceta, Marc Perroud :
www.youtube.com/watch?v=83fROJmJdwo

Bande dessinée

- *Sortie d'usine* de Benjamin Carle et David Lopez, éditions Steinkis

Liens vidéo /interviews d'Arno Bertina :

- Sur son travail d'écrivain : www.youtube.com/watch?v=CINgTEHj9aM
- Sur le récit documentaire : <https://desirdelire.fr/ecouter-voir/conference-dar-no-bertina-le-recit-documentaire/>