



Entretien avec l'écrivain Arno Bertina « *La littérature est une puissance qui ne demande qu'à être activée* »

Abdelhamid NASRALLI

CELIS, Université Clermont Auvergne, France

ham.nasralli@yahoo.fr

Reçu : 25/04/2024,

Accepté : 09/06/2024,

Publié : 30/06/2024

Interview with writer Arno Bertina "Literature is a power that just needs to be activated"

ABSTRACT: *This unpublished interview with Arno Bertina, conducted on October 11, 2023, was an opportunity to understand his relationship with the previous generation of labor writers, as well as his own view of today's world. Our discussion focused on the way Arno Bertina, both as a man and a writer, approaches real today, and on the status he accords to the word of the writer and of others. It was also a question of the ways in which his characters were constructed, the complexity of their portraits and their identities in response to standardization and exclusion.*

KEYWORDS: Writing the real, Bertina, status of speech, characters, identities

RÉSUMÉ : *Cet entretien inédit avec Arno Bertina réalisé le 11 octobre 2023 était une occasion pour comprendre son rapport avec la génération précédente d'écrivains du travail mais aussi son propre regard sur le monde d'aujourd'hui. Notre échange a porté sur la manière dont Arno Bertina, l'homme et l'écrivain, aborde le réel de nos jours, sur le statut qu'il accorde à la parole de l'auteur et des autres. Il était aussi question des modalités de construction de ses personnages, de la complexification de leurs portraits et leurs identités en réponse à l'uniformisation et à l'exclusion.*

MOTS-CLÉS : Écrire le réel, Bertina, statut de la parole, personnages, identités

Présentation de l'auteur



Né en 1975, Arno Bertina est l'auteur de la trilogie : *Le Dehors ou la Migration des truites*, (2001), *Appoggio*, (2003) aux Éditions Actes Sud et *Anima motrix* (2006) Chez Verticales. Il est aussi l'auteur de deux romans *Je suis une aventure* (2012), *Des châteaux qui brûlent* (2017) aux Éditions Verticales et deux récits : *Ma solitude s'appelle Brando* (2009) et *L'Âge de la première passe* (2020), qu'un livre de photographies est venu compléter (*Faire la vie*, Éditions Sometimes). En 2021, il publie *Ceux qui trop supportent* aux Éditions Verticales qui remporte le Prix du meilleur ouvrage sur le monde du travail 2022. Membre fondateur d'Inculte, il a participé à des ouvrages collectifs tels que *Une année en France* (Gallimard, 2007) et *Boulevard de Yougoslavie* (Inculte, 2021). Arno Bertina est surtout un écrivain impliqué dans les soucis du monde actuel, il s'exprime fréquemment en faveur de la cause ouvrière mais également de l'accueil des réfugiés d'Afrique ou du Moyen-Orient.

Abdelhamid Nasralli : *Tout d'abord j'aimerais revenir sur le lien que vous entretenez avec la génération d'écrivains qui vous précède, avec François Bon en particulier auquel vous consacrez, dès vos débuts et avant même que vous publiiez votre premier roman, une note de lecture sur son roman Prison dans la revue Esprit, puis une deuxième sur Impatience dans la revue Prétexte. Vous empruntez même le titre de votre septième roman Ceux qui trop supportent à l'un de ses textes : Parking. Mais je voudrais m'attarder sur la dédicace que vous adressez à François Bon et qui l'a beaucoup touché : « Différemment de Daewoo mais pas sans Daewoo », notez-vous sur un exemplaire de votre livre Des châteaux qui brûlent. Peut-on parler d'un lien de « parenté littéraire », si j'ose dire, entre vous, écrivain de la nouvelle génération et la génération Bon ? Et en quoi votre texte est-il différent de celui de François Bon ?*

Arno Bertina : J'ai très souvent eu l'occasion de dire ma dette vis-à-vis de l'œuvre de François Bon. Je note que je ne suis pas le seul de ma génération à parler de ses livres comme d'ouvriers ou de déclencheurs. Dans mon cas, la découpe est très nette. J'ai vingt ans en décembre 1995, quand je commence à travailler dans une librairie où je vais rencontrer Georges Bourgueil, qui va me suggérer quantité de lectures. En mars 1996 paraît *Parking*. Georges me parle de ce livre, je le lis. En décembre 1997 paraît *Prison*, que je lis aussi, et c'est une révélation. Des portes s'ouvrent, et des fenêtres. Dans ces années-là, étudiant en lettres, je donne des cours particuliers à la prison de Fresnes. Pour comprendre le projet littéraire de *Prison*, je dispose donc de quelques accroches. Mais avant cela, avant la « compréhension » il y a d'abord le choc esthétique. J'ai lu quelques Balzac, je veux empoigner l'époque. J'ai assisté à une lecture de

Pierre Chabert au théâtre de l'Odéon, lisant *L'Innommable*. Je sors sidéré de cette lecture, et j'achète ce Beckett. Dès le lendemain je lis ce que Pierre Chabert a lu la veille. Je suis fasciné. Je ne pensais pas qu'il était possible d'écrire comme ça, je ne pensais pas qu'il était possible de faire sonner le français comme ça. Dès le lendemain je cherche à faire passer quelque chose de cette liberté dans ce que je tente d'écrire. Pendant quelques mois, je vais ainsi me faire les griffes, tout en subodorant que ce n'est pas pour moi, étant donné que Beckett n'efface pas Balzac. Je n'ai pas les outils intellectuels ou critiques pour décrire l'horizon « épuisé » de Beckett, mais je devine ça. Et découvrant l'œuvre de François Bon, je découvre qu'il est possible de concilier travail formel (à la limite de l'expérimental) et saisie du monde (Balzac). Mieux : je découvre, en lisant *Prison*, puis *Impatience* (et, en remontant le cours des publications, *C'était toute une vie*, *Sortie d'Usine*, *Calvaire des chiens*, etc.) que c'est parce qu'il y a dans ses livres ce travail inouï sur la phrase, sur la syntaxe, que François Bon assure ses prises sur l'époque, sur le monde. Comment ne pas être fasciné par cette quadrature du cercle, et par le courage littéraire qu'il aura fallu avoir ?

D'une certaine manière, tout le roman *Des Châteaux qui brûlent* sort de *Daewoo*, en effet. Car dans ce livre très complexe se trouve cette phrase : « Comment peut-on danser un soir pareil ? » Il n'est pas évident de comprendre exactement ce que François a mis dans cette question. Mais tout mon livre est sorti de cette question : j'ai voulu raconter pas à pas la montée vers une fête, à partir d'un désastre social. Comment la colère peut donner place, stratégiquement, à la joie, à la fête. La littérature facile est trop facilement uniforme. (Ce que murmurent nombre de livres : parce qu'il s'agit d'un drame, je vais l'aborder en écartant tout ce qui détonne. Mon expérience de la réalité est tout à fait différente.)

Abdelhamid Nasralli : *En commentant votre texte L'âge de la première passe, François Bon parle d'un « écrire comme écosystème », c'est-à-dire d'un geste littéraire qui réunit la fiction romanesque, le récit documentaire, l'écriture participative dans des ateliers d'écriture, la photo etc. Mais nous pouvons dire la même chose à propos de Ceux qui trop supportent qui, contrairement à Des châteaux qui brûlent, a demandé un long travail de terrain où durant quatre années vous allez à la rencontre des salariés en lutte sur le site de l'usine GM&S (équipementier automobile) pour recueillir leurs témoignages. Pouvez-vous expliquer comment vous, l'homme et l'écrivain, vous abordez le réel ? Comment arrivez-vous à nommer des situations parfois innommables ?*

Arno Bertina : Comment l'auteur que je suis aborde le réel ? Répondre à cette question n'est pas une mince affaire. Il faudrait être capable de prendre de la hauteur... Or je suis immergé dans ce réel, j'en suis le jouet comme un nageur est le jouet de la vague. Cependant, cependant... Face au réel (des mineures congolaises, des salariés creusois) l'homme que je suis a tendance à se barricader, mal à l'aise, rongé par la mauvaise conscience ou le sentiment d'être incompetent. L'homme que je suis peut avoir vite le sentiment d'être prisonnier d'une situation ou des relations humaines qui s'inventent en deux temps trois mouvements. L'écrivain que je suis (aussi) entre alors en scène. Pour moquer ou critiquer cette façon que j'ai de me protéger. L'écrivain que je suis propose alors à l'homme que je suis des protocoles, des dispositifs, des façons de faire. Si l'homme que je suis prend appui sur les dispositifs que lui propose l'écrivain, alors approcher le réel devient possible. En inventant un cadre pour les entretiens qui ont nourri « L'Age... » et « Ceux qui... », l'écrivain aide l'homme à justifier sa présence, à construire la position la plus précise et la plus juste. Je suis un homme Blanc de quarante ans ayant fait des études et vivant correctement en Europe, c'est-à-dire un individu très différent des jeunes

Congolaises avec lesquelles je voulais parler, au sujet desquelles – je le savais d’emblée – je ne pourrais rien affirmer. Mais s’il part de cette différence, si cette différence devient le sujet de l’enquête, et comment il est possible de se rencontrer malgré toutes ces différences, alors le livre fera émerger un petit dépôt au fond du tamis, et ce petit dépôt pourra être appelé « réel ». Non pas « projection », « phantasme », ou « illusion » mais petit dépôt de réalité.

J’aborde le réel comme ça : à partir de mes complexes et de mes inhibitions, et j’essaie de les transformer en outils, en force ou en pertinence. J’essaie de faire de mes handicaps une rampe de lancement pour le livre. La littérature est une puissance qui ne demande qu’à être activée. Cela sous-entend que j’aborde le réel avec humilité. Le fait d’écrire ne me rend pas arrogant. Je sais que je suis toujours en retard sur les intelligences qui trament le réel. Écrire est une façon de me porter à leur hauteur. Écrire permet de rattraper le retard qu’on a sur le réel et sur les gens qu’on ne connaît pas.

Abdelhamid Nasralli : Le fait de varier les angles d’attaque du réel (dialogues dans des fictions, entretiens avec des acteurs sociaux, ateliers d’écriture) pose la question du statut de la parole, celle de l’écrivain et celle de l’autre. En lisant vos textes, on se rend compte qu’il ne s’agit pas de donner la voix à, il s’agit plutôt de chercher « sa voix à soi en allant la chercher là où ça tremble », comme le dit François Bon. Pouvez-vous préciser comment le fait de partir d’une « situation chorale » fictive, comme c’est le cas dans Des châteaux qui brûlent, ou de témoignages réels, comme ceux des jeunes congolaises forcées de se prostituer pour vivre, vous aide-t-il à relever et à élucider des situations complexes ?

Arno Bertina : Cette question est passionnante car elle met l’accent, me semble-t-il, sur ce qui fait la force de la littérature. Puisque les essais existent, et les discours, c’est que les œuvres littéraires n’en sont pas. De fait les œuvres littéraires ne tiennent pas un discours sur le réel : dans le poème des mots sont mis en tension, dans les œuvres de fiction des corps sont mis en mouvement. Une œuvre littéraire n’est pas un marchepied permettant de regarder la réalité de haut ; comme une certaine peinture invite à regarder les chairs de près, la littérature invite à écouter les voix de près, ce qui se passe dans la langue ou dans une phrase. Il faut, oui, tendre l’oreille, être attentif aux voix. L’écrivain n’est pas plus intelligent que les personnes qu’il croise, mais par passion pour elles il essaie d’être attentif, il essaie d’amplifier l’écho ou l’empreinte sonore qui attestera ce que chaque vie fait aux mots de la langue commune, et ce que la langue commune fait à chaque vie. Du fait de cette attention, la littérature peut être présentée comme une sorte de passion érotique. Comme vous l’écrivez dans votre question, j’ai voulu partir des voix, des témoignages, pour dire quelque chose de la réalité complexe. Et non pour éclairer la réalité, ou produire du discours. Cela signifie que rien ne préexiste au livre, je n’ai pas une idée préconçue des gens ou des situations. Cela signifie que l’intelligence des choses ne dépend pas de moi : je dois la rejoindre. Cela signifie aussi, enfin, que le livre n’est pas là pour dissiper la touffeur, à la façon d’un paysagiste transformant la nature en jardin à la française, bien ordonné, bien clair. La littérature me semble être plus dionysiaque qu’apollinienne ; elle n’a pas peur du chaos, elle ne tente pas d’y mettre bon ordre. Je dirais même qu’elle cherche à nous réconcilier avec l’idée de la complexité, du chaos, des explications qui s’additionnent en se contredisant (parfois).

Abdelhamid Nasralli : Je pense que dans vos textes le recours à la polyphonie et au dispositif choral serait une manière pour vous d’abord d’opacifier les personnages, d’en construire un

portrait complexe, une identité complexe. Puis, cette polyphonie permettrait d'inscrire ceux qui parlent dans un groupe, dans une communauté mais un groupe ou une communauté à l'encontre de l'image que leur assignent le pouvoir et la société. Vous ne cessez dans vos textes ainsi que dans vos entretiens de souligner l'idée que la foule n'est pas forcément barbare, violente et stupide, « Les gens seuls (les chefs par exemple) se trompent toujours sur le niveau d'intelligence des foules », écrivez-vous dans Des châteaux qui brûlent (p. 222). Pouvez-vous nous en dire plus sur votre manière de construire vos personnages ?

Arno Bertina : Vous parlez de « personnages », je vais donc m'en tenir aux fictions. Lorsque je commence un roman, j'ai rarement une idée précise des personnages, et encore moins de ce qu'ils sont ou de ce qu'ils disent (j'ai commencé *Anima Motrix* en me disant « Un homme reprend contact avec son corps en marchant »). Je tourne longuement autour d'eux, en accumulant des pages et des pages, jusqu'à faire émerger une chose qui sera plus saillante que le reste de ce que j'ai écrit jusque-là. Cette chose saillante (anecdote, façon de regarder le monde, tic de langage, biais psychologique, etc.) devient le rameau autour duquel vont s'agréger d'autres aspects de son identité ou de la situation. Cette chose saillante va dans le même temps faire apparaître un monde car on n'existe pas seul, notre identité est toujours l'œuvre des gens qui nous entourent ou que l'on croise. Un personnage qui apparaît c'est un monde qui apparaît. Ce processus de décantation me permet d'éviter un piège assez classique, consistant à faire du roman un catalogue des attitudes possibles, ou des positionnements possibles par rapport à l'anecdote ou à l'action (du genre « Paul accepte de collaborer alors que Jean entre dans la résistance »). Cette description – très sommaire – du processus de décantation revient un peu à dire la même chose que Paul Valéry cité par Claude Simon : « (...) je n'ai pas voulu dire mais voulu faire et (...) c'est cette intention de faire qui a voulu ce que j'ai dit. » Ou mieux encore : lorsque le même Claude Simon dit que toute son attention est absorbée par ce qui se passe « au présent de l'écriture » et non par des intentions qui préexisteraient à ce présent de l'écriture.

Abdelhamid Nasralli : *Je m'intéresse, dans mon travail de thèse, à la question des identités ouvrières de nos jours. Je m'attèle à montrer qu'il ne s'agit pas d'une notion désuète appartenant à un temps révolu, ces identités ne font que changer de forme selon un processus renouvelé de construction et de déconstruction puisqu'elles sont perméables à un réel fluctuant. Votre travail remarquable d'opacification des identités individuelles et collectives des personnages ouvriers, des individus ouvriers finalement, permet, paradoxalement, de dévoiler des aspects volontairement négligés, faussés par le récit du pouvoir. Partant, serait-il possible de considérer ce travail de « contre récit (contre le récit du pouvoir) », comme vous l'appelez, comme une position politique dont le roman serait le vecteur ?*

Arno Bertina : Oui, je crois que la politique de l'écriture est à trouver dans ces parages. Mais il faut faire preuve de tact. Ce n'est pas en tant que contre-récit que la littérature gagne une pertinence politique. Les arts ne peuvent être réactifs ou seulement critiques. L'œuvre d'art est une puissance qui se ruinerait à prendre position en fonction de celles qu'occupent les puissances politiques ou industrielles du moment. L'œuvre d'art traque des beautés, des forces et des émotions qui sont sans commune mesure avec ce que la politique ou le commerce ou l'argent sont capables de produire. Les chefs des Guelfes et des Gibelins ne me sont pas connus alors que l'œuvre de Dante, oui.

S'il y a de la politique, dans les parages d'une œuvre littéraire, c'est sans doute qu'une autre image de la vie est mise en avant. Et il se trouve, oui, que cette image est plus complexe, mille fois plus complexe, que l'image de la vie construite par le monde politique ou par le monde du commerce. L'œuvre d'art restitue au vivant la complexité, la richesse, l'obscurité, dont les autres sphères cherchent à le déposséder. Dernièrement des enquêtes ont révélé que les plates formes de streaming cherchent à partir à l'assaut de la nuit, qui est le moment de la journée au cours duquel nous ne consommons pas. C'est le nouveau Far West de ces industriels-là, potentiellement un eldorado. Eh bien les arts font tout, depuis toujours, pour maintenir à flots la nuit, les rêves, les angoisses révélatrices de désirs censurés, le repos, la vie sexuelle, le délasserement, etc. Pour empêcher que tout, dans l'homme, soit arraisonnable, réductible. Les cauchemars de Volodine dans « Lisbonne dernière marge » ou le souffle de « Terminus radieux », l'univers de Sade, la folie du « Vice Consul » de Marguerite Duras, les magnifiques héros de Stendhal, « Vie Secrète » de Pascal Quignard, le renversement qui est au cœur de « Catch 22 » de Joseph Heller, l'humour d'Olivier Cadiot dans « Un nid pour quoi faire » ... Chaque être humain contient tout cela, la littérature le lui rappelle tous les jours, contre le cours des jours.