



# Écritures engagées : les fictions de l'usine dans la littérature française contemporaine (Élisabeth Filhol et Arno Bertina)

Aurélie Adler

## ► To cite this version:

Aurélie Adler. Écritures engagées : les fictions de l'usine dans la littérature française contemporaine (Élisabeth Filhol et Arno Bertina). Epure - Editions et Presses universitaires de Reims. Anfractuosités de la fiction 2 : Tâtonnements du politique, 2022, 978-2-37496-181-1. hal-04031903

**HAL Id: hal-04031903**

**<https://u-picardie.hal.science/hal-04031903>**

Submitted on 11 Sep 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Écritures engagées : les fictions de l'usine dans la littérature française contemporaine (Élisabeth Filhol et Arno Bertina)

Aurélie Adler

Université de Picardie Jules Verne  
CERCLL, « Roman & Romanesque »

## Résumé

Depuis le tournant du millénaire, nombre d'écrivains français se saisissent des mutations du travail aujourd'hui pour en faire le matériau premier de leurs fictions. Précarité de l'emploi, surmenage des employés, menaces de licenciement... Au-delà des thématiques qui disent la dévalorisation des différents corps de métier, les romanciers exploitent l'imaginaire charrié par la langue du management et de l'entreprise à l'ère de la globalisation afin de dynamiter la violence qui le sous-tend constamment. C'est cet engagement des écrivains sur le terrain de l'usine et de l'entreprise que nous voudrions interroger à partir de deux romans significatifs de ce croisement entre politique et littérature : *Bois II* d'Élisabeth Filhol et *Des châteaux qui brûlent* d'Arno Bertina, deux romans qui mettent en scène l'occupation d'une usine et la séquestration par les salariés d'un patron (*Bois II*) ou d'un Secrétaire d'Etat (*Des châteaux...*).

## Introduction

Dans *Le roman d'entreprise au XXI<sup>e</sup> siècle* (2016), Aurore Labadie retrace la généalogie des fictions françaises du travail en entreprise, montrant tout particulièrement comment les romanciers s'emparent de l'imaginaire néolibéral à partir des années 1980 pour en faire non seulement un thème mais aussi un faisceau de discours que les fictions reprennent, désorientent ou interrogent. Ses analyses rejoignent en partie celles de Sonya Florey (2013) qui s'est intéressée aux renouvellements des formes de l'engagement aujourd'hui en examinant la manière dont les écritures du monde du travail critiquent le courant néolibéral conçu comme « l'ensemble des discours, des pratiques, des dispositifs qui déterminent un nouveau mode de gouvernement des hommes selon le principe universel de la concurrence »<sup>1</sup>. Parce qu'il impose une conception réductrice du comportement humain, reposant sur les notions de rationalité, d'utilité ou de maximisation des profits, le néolibéralisme et ses effets psycho-sociaux ont très tôt fait l'objet de critiques au sein des sciences économiques et sociales mais aussi plus largement au sein des productions culturelles (littérature, cinéma). En France, les motifs du mal-être au travail (pathologies, suicides) et de la restructuration de l'entreprise à coups de licenciements apparaissent régulièrement dans des fictions aux accents militants (*Rouge dans la brume* de Gérard Mordillat, *Putain d'usine* de Jean-Pierre Levaray), qui entendent dénoncer un système favorisant les actionnaires au détriment des salariés. Au-delà de ces romans à thèse, cet imaginaire néolibéral imprègne les romans de la crise des valeurs associées au monde du travail. *Bois II* (2014)<sup>2</sup> d'Élisabeth Filhol et *Des châteaux qui brûlent* (2017)<sup>3</sup> d'Arno Bertina relèvent de cette dernière catégorie. Ces romans ne figurent pas seulement un malaise d'ordre anthropologique, ils interrogent les représentations de la lutte contre le néolibéralisme perçu comme un système favorisant les plus riches au détriment des plus pauvres. Après avoir

---

<sup>1</sup> Telle est la définition proposée par Pierre Dardot et Christian Laval dans leur essai *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, citée par Sonya Florey (2013 : 38).

<sup>2</sup> Nous renverrons désormais aux pages de l'édition suivante de *Bois II*, Paris, P.O.L, 2014.

<sup>3</sup> Nous renverrons désormais aux pages de l'édition suivante de *Des châteaux qui brûlent*, Paris, Gallimard, « Folio », 2017.

déterminé les caractéristiques de ces romans de l'entreprise, nous tenterons de voir en quoi *Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* témoignent des renouvellements de l'engagement aujourd'hui, ce qui nous amènera à poser la question de la portée politique de ces récits.

### **Des romans de la lutte ouvrière**

*Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* retracent tous deux l'histoire d'une lutte des salariés d'une entreprise menacée de fermeture. Concentrée sur quelques jours, l'action implique dans les deux cas une occupation de l'usine suivie de la séquestration d'un homme de pouvoir. Dans le roman d'Élisabeth Filhol, les salariés de la Stecma, usine spécialisée dans l'aluminium, séquestrent le PDG Mangin responsable du dépôt de bilan. Dans le roman d'Arno Bertina, les salariés de La Générale Armoricaïne, un abattoir de poulets, séquestrent le Secrétaire d'État, Pascal Montville, venu proposer un plan de reconversion aux employés. À chaque fois, le conflit est sanctionné par une résolution négative : le système néolibéral, bien qu'il soit largement mis en cause dans ces récits, n'est pas renversé. Si ces deux romans proposent l'un et l'autre un dénouement pessimiste, voire tragique, il ne faudrait pas pour autant réduire les différences de valeurs charriées par le motif de la lutte et de la séquestration d'un roman à l'autre.

#### *Bois II : Chronique d'un monde en déclin*

Second roman d'Élisabeth Filhol, *Bois II* doit se lire dans la continuité de *La Centrale*, premier roman paru en 2010 aux éditions P.O.L. Remarqué par la presse, *La Centrale* narre la trajectoire précaire d'un intérimaire dans le secteur du nucléaire. En confiant la narration au personnage principal, l'autrice met l'accent sur la difficulté des conditions de travail tout en tenant à distance un discours syndical qui ne semble plus inspirer l'adhésion, si bien que les valeurs idéologiques du roman demeurent ambiguës<sup>4</sup>. Cette ambiguïté traduit sans doute le positionnement d'Élisabeth Filhol elle-même. Si l'on a peu d'informations concernant cette écrivaine, on sait toutefois qu'elle exerce, à côté de son activité d'autrice, des fonctions financières telles que le contrôle de gestion, la trésorerie ou l'expertise auprès des comités d'entreprise de différents secteurs industriels. Autrement dit, Élisabeth Filhol partage en partie l'univers, voire la situation, des personnages qu'elle met en scène dans ses livres.

Paru en 2014, *Bois II* poursuit l'exploration du monde de l'entreprise contemporaine entamée dans *La Centrale*. Ce second roman fait largement écho à l'actualité, soit à la vague des séquestrations de patrons qui a cours en France à partir de 2009. Suivant le point de vue d'un personnage féminin, déléguée du personnel exerçant dans le secteur administratif d'une usine spécialisée dans l'aluminium, le récit retrace la séquestration d'un patron par les employés en grève qui ont occupé l'usine pour protester contre sa mise en liquidation après plusieurs rachats, fusions-acquisitions qui se sont tous soldés par des échecs. Le roman joue d'une double temporalité : il narre en l'espace d'une journée – le 17 juillet 2007 – la séquestration de Mangin (après trois semaines de mobilisation et d'occupation), les échanges tendus entre les délégués du personnel et le PDG, jusqu'à la fin des négociations et la délivrance du patron. À ce temps resserré de l'intrigue (minimale) s'entrelace le récit élargi au temps long de l'histoire d'un territoire dans lequel se trouve enchâssée l'histoire de l'usine. L'incipit livre ainsi un récit des origines du site industriel de Bois II depuis les « boues noires [...] de la mer ordovicienne » (7), à l'époque de la dérive des continents, jusqu'au présent, soit « 465 millions d'années plus tard » (9). Dans ces premières pages aux accents braudéliens, la narratrice s'absente, laissant place à la description impersonnelle d'un espace

---

<sup>4</sup> Cf. sur ce point l'article de Pascal Mougin, « Enjeux, portée et limites d'une littérature critique du monde du travail : l'exemple de *La Centrale* d'Élisabeth Filhol » in Aurélie Adler et Maryline Heck dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016 : 33-43.

sur lequel le minéral, l'aquatique et le végétal semblent constamment se disputer l'avantage. Ce choix de la longue vue et ce détour par la période préhistorique mesurent d'emblée l'histoire de Bois II à l'échelle du temps long de la géologie et à l'échelle cosmique des cycles de la nature. Autrement dit, la narratrice plante d'emblée l'usine dans un passé et un territoire qui l'excèdent et dont elle dépend économiquement, ce qui ramène l'histoire de l'entreprise à des proportions quelque peu dérisoires au regard de la formation du monde. Par ailleurs, l'histoire de l'usine, qui se confond avec l'histoire de l'industrie au XX<sup>e</sup> siècle, s'apparente à un processus de dégradation continue. De l'usine fondée et tenue pendant une quarantaine d'années par l'éminent Eugène Fortin, aux allures de pionnier<sup>5</sup>, on passe à son descendant, Antoine Fortin, figure dégradée du père, qui revend très vite l'usine à la société Péchiney. Ce groupe industriel spécialisé dans l'aluminium revend lui-même l'usine en l'espace de quelques années à Alcan, société canadienne également spécialisée dans l'aluminium, qui délocalise une partie de ses productions en Pologne. Dernière étape de ce démantèlement de la Stecma : la transformation de l'usine en « filiale de GM Group immatriculé au Luxembourg » (25) suivant la proposition de Mangin en décembre 2005, soit 2 ans et demi avant qu'il ne dépose le bilan.

Le contraste entre l'ancrage géographique sur le temps long et les transferts d'une entité juridique à l'autre suivant un rythme accéléré met en valeur la brutalité d'un effacement dépersonnalisant mais aussi le désir qui anime la narratrice : résister à cet arrachement par une réinscription dans un territoire qui échappe aux bornes du local, du régional voire du national, imaginaires régulièrement convoqués par les discours partisans, particulièrement à l'extrême-droite de l'échiquier politique. Refusant tout ancrage susceptible d'attiser l'imaginaire xénophobe des frontières, la narratrice n'en sollicite pas moins l'imaginaire de la terre et des souterrains pour conférer une profondeur et une épaisseur contrastant avec les flux rapides des fusions-acquisitions. Ces rachats à répétition gommant les noms des fondateurs et balaient la vie des salariés qui se sont pourtant investis dans l'usine comme le signalent, au cours des vingt-cinq chapitres, les portraits des collègues de la narratrice. Dans la lignée du roman *Daewoo* de François Bon, le récit d'Élisabeth Filhol lutte contre l'effacement d'une mémoire ouvrière en exhumant différentes strates du passé de l'usine et de son territoire. La narratrice rapporte ainsi la parole de certains collègues travaillant de longue date dans l'usine<sup>6</sup>, fait revenir à la surface du récit les souvenirs et les rêves des morts qui hantent encore les lieux. Elle dé-fossilise pour ainsi dire les sédiments d'histoire inscrits dans ce territoire, les amasse à la manière de ce « terroir », emblème de Bois II, qui prend une valeur allégorique. Ces résidus d'histoire accumulés au fil du récit ralentissent l'action – une action perdue d'avance puisque Mangin annonce le dépôt de bilan de la Stecma et l'inévitable restructuration qui en découlera au chapitre XV – et font contrepoids à la violence déréalisante du langage financier de la gestion des ressources humaines.

Aux slogans et aux actes spectaculaires considérés avec circonspection<sup>7</sup>, la narratrice préfère la mise à nu des strates qui forment la chronique d'un monde ouvrier condamné à se recycler ou à muter pour ne pas disparaître complètement. Elle leste ainsi la narration de récits de vie individuels en leur donnant un sens collectif nié par la logique du rendement qui gouverne désormais les grands groupes industriels. Pédagogue, la narratrice répète, explique, déploie pour le narrataire le sens de certains mots, ceux qui se rapportent au travail de la mine

<sup>5</sup> Le personnage est comparé à son oncle parti en pionnier sur le continent américain : « L'esprit pionnier, sûr finalement de sa toute-puissance, puisque aucun obstacle ne s'est présenté jusqu'alors qui n'ait été infranchissable, demain, à l'identique, rien ne lui résistera. [...] À l'image de l'oncle Fortin, parti tenter sa chance outre-Atlantique, comme probablement d'autres Fortin avant lui », *Bois II* (100).

<sup>6</sup> « « Pendant quatre mois, on a vu défiler des gens, se souvient Gaëlle. » » (28) et « Je ne travaillais pas encore à la Stecma, c'est Brigitte qui raconte : ce jour-là, ils déjeunent ensemble [...] » (49).

<sup>7</sup> Au chapitre XVIII (182-189), la phrase « Il ne sortira pas d'ici vivant » ne débouche sur aucun acte réel : elle a en revanche une fonction cathartique.

comme ceux qui sonnent creux alors même qu'ils sont lourds de conséquence. Elle redéfinit ainsi ce qu'est une OPA (offre publique d'achat) : « Derrière les mots policés, une pratique de prédateur fondant en piqué – raid – ou attaquant sa proie par surprise » (83) ou passe par la comparaison – entre un enfant de 7 ans et le PDG Mangin – pour qualifier le mensonge éhonté qu'un repreneur adresse à ses futurs employés. Au-delà de cette dimension didactique, c'est une forme de maïeutique qui oriente l'écriture du récit. Pour la narratrice, il s'agit de délier « les langues » ouvrières de manière à

libérer ce qui n'est jamais sorti, des strates et des strates en millefeuille à refendre comme les repartons d'ardoise, chaque morceau scindé par le haut en deux, et comme ça, pour chaque plaque, de plus en plus fin, faire sortir un peu de tout ce qui s'est accumulé à force de ravalier, encaisser, pire que tout, y croire (187).

### Des châteaux qui brûlent : *roman choral de la lutte*

Si Élisabeth Filhol use d'une narration « millefeuille » dépliant les histoires pour lutter contre l'oubli de tout un secteur industriel, Arno Bertina élabore pour sa part un roman choral, déléguant la narration à un grand nombre de personnages (les salariés de l'abattoir, le Secrétaire d'État, sa conseillère, etc.) qui prennent la parole à tour de rôle au cours des 73 chapitres qui organisent l'histoire.

Roman en prise avec l'événement, *Des châteaux qui brûlent* fait régulièrement coïncider le temps de l'histoire et le temps du récit, interrogeant, à travers de multiples scènes dialoguées, les modalités de l'occupation de l'abattoir et la fonction de la séquestration du Secrétaire d'État. L'incipit *in medias res* plonge le lecteur dans l'atmosphère tendue de l'usine occupée par les salariés attendant le Secrétaire d'État venu leur rendre visite pour la troisième fois, sachant que les deux premières fois n'ont donné aucune garantie aux ouvriers. Si les salariés séquestrent Montville lors de cette troisième visite effectuée seul, sans les patrons ni le préfet, c'est parce qu'il n'a pas su faire évoluer leur dossier : l'abattoir va être liquidé sans qu'un plan de sauvetage des emplois n'ait été négocié. Face à l'enthousiasme de Montville qui voit dans cette liquidation une opportunité de reconversion éco-responsable, les salariés perdent patience et retiennent le Secrétaire d'État, comptant ainsi tirer parti du rapport de force avec le gouvernement pour négocier un délai auprès du tribunal de commerce. De la critique du management en entreprise, les salariés passent à la décision de fonder une SCOP (société coopérative et participative) suivant le modèle des Fralib. Soutenue par Montville, cette décision témoigne d'un désir de réinventer l'entreprise sur un mode plus associatif et fraternel. Soucieux de servir cette « utopie », qualifiée également de « révolution », au sein de l'abattoir, Montville tente de convaincre les ouvriers de continuer la lutte en improvisant une fête – à mi-chemin entre les bacchanales et le concert de free jazz – au sein de l'usine occupée de manière à défier les forces de l'ordre. Si les propositions de Montville divisent les salariés, elles sont en outre discréditées par l'image dégradée du Secrétaire d'État telle qu'elle est diffusée par les médias à la demande du gouvernement désireux de « lâcher » un agent qui soutient les grévistes révoltés. Les tensions autour de l'identité trouble de Montville s'accroissent au sein de l'abattoir tant et si bien que le personnage du syndicaliste, Gérard Malescese, force Montville à le suivre, le ligote à la manière d'un poulet, avant de l'enfermer dans un réfrigérateur géant où il va trouver la mort puisque le récit s'interrompt sur une injonction qui résonne dans le vide : « Faut débrancher l'système ! » (451). Cette fin abrupte, qui joue de la polysémie du mot « système » (système de réfrigération ; système néolibéral), n'est pas seulement fatale pour Montville et la position qu'il incarne – un homme de pouvoir défendant des idées de gauche difficiles à communiquer et/ou à mettre en pratique sur le terrain –, elle l'est aussi pour les « châteaux [...] en Espagne » (446) construits par les ouvriers tout au long de cette semaine d'occupation. Cependant, ce qui intéresse Bertina, c'est sans doute moins cette fin tragique, fin dont la narration elliptique n'est pas sans faire l'effet

d'une « clé » volontairement « maladroite »<sup>8</sup> au narrataire, que tout ce qui a précédé : les formes improvisées du combat social et politique aujourd'hui.

Ces formes improvisées supposent à la fois une inscription dans le présent d'énonciation, un présent ouvert à la surprise, à l'interruption, et une déhiérarchisation des voix et des registres. Alors que le roman de Filhol fore les strates du passé et homogénéise les voix ouvrières en les soumettant au filtre de la voix narrative qui entend les représenter collectivement<sup>9</sup>, le roman de Bertina s'inscrit de plain-pied dans le présent, restituant la spontanéité des prises de position des différents acteurs du drame au moment où il se joue<sup>10</sup>. Les marques de l'oralité, les exclamations et interrogations incessantes des personnages, les interruptions fréquentes au sein des dialogues confèrent un rythme particulier à la narration, progressant suivant des mouvements inattendus, des bifurcations surprenantes<sup>11</sup>. Roman de l'égalité des voix, *Des châteaux qui brûlent* figure de surcroît une revendication de l'usage de la parole aussi démocratique que possible. Avant même d'être séquestré par les employés, Pascal Montville, le Secrétaire d'État, perd toute l'autorité que lui confère de droit sa fonction : source de malentendus, sa parole est malmenée, discutée ou disqualifiée par les reparties des salariés<sup>12</sup>. L'occupation contribue également à renouveler la distribution des voix au sein de l'abattoir : alors qu'il revient traditionnellement aux représentants du personnel ou aux salariés syndiqués de s'exprimer au nom de tous – comme c'est le cas dans le roman de Filhol –, le roman de Bertina met à mal la fonction des syndicalistes. Le personnage de Gérard Malescese, loin d'être défini par son statut de représentant de la CGT, se voit ramené à son statut de « salarié (unité d'équarrissage) » et constamment rappelé à l'ordre par les autres salariés dès qu'il tente de prendre l'ascendant :

- N'oublie pas que tu parles pour toi. Tu disais le syndicat, au début de ton discours, mais tu dois comprendre qu'il n'y a pas de syndicat ici, Gérard. On a décidé ça sans le syndicat, et tu sais bien aussi que la centrale nous aurait dit d'attendre. Tu es là en tant que salarié, t'es un collègue, pas un représentant. C'est d'après que ton nom que tu parles (78)

Valorisant la conception démocratique du roman<sup>13</sup>, Bertina donne à entendre une assemblée de voix interrogeant la possibilité de dialoguer à égalité pour déterminer le sort à réserver à l'entreprise, aux salariés, au Secrétaire d'État. Si les voix du roman dialoguent sans cesse et communiquent entre elles explicitement ou souterrainement – pour le lecteur qui peut seul

---

<sup>8</sup> Gérard Malescese inflige une « clé » jugée « maladroite » à Montville avant de l'enfermer dans le frigo (450).

<sup>9</sup> L'emploi récurrent du pronom « On » en tête des chapitres II et III est significatif : « On est un collectif, ouvriers, administratifs, agents de maîtrise, on attend qu'il arrive » (26). Si la collectivité des salariés finit par se diviser au moment où Mangin annonce le dépôt de bilan, elle n'en demeure pas moins soudée dans les décisions finales comme le souligne le retour du pronom « on » dans le dernier chapitre de *Bois II*.

<sup>10</sup> Les titres des deux premiers chapitres sont significatifs de ces partis pris d'écriture : « Spontanément », « Qu'est-ce que je fous ici ? »

<sup>11</sup> Au chapitre 32, lorsque Montville interrompt par exemple Omar qui détaille « les systèmes qu'on pourrait mettre en place pour rendre l'abattoir vertueux en termes de dépenses énergétiques » pour interpellé Cyril qui bat la mesure d'« April in Paris » : « - Pardon Omar... Cyril, le tempo est trop rapide... Cyril m'a regardé. Et puis il a compris, et il a éclaté de rire. – Euh, on vous dérange ? – En suivant le rythme de ses mouvements de tête, j'ai compris qu'il se chantait « April in Paris » mais sur un tempo bien trop rapide. Même Charlie Parker le joue plus lentement, ah ah ! » (213). Loin d'être une digression « gratuite » du point de vue de l'économie narrative, cette interruption du discours sérieux d'Omar va motiver la proposition ultérieure d'organiser un concert de jazz et plus largement une fête, climax de ce récit de la lutte.

<sup>12</sup> « Et il nous explique que l'entreprise pour laquelle on se casse le cul est un acteur de la malbouffe, que c'est un rapport dégueulasse aux animaux – est-ce qu'il n'a pas dit « criminel » ? On venait de l'accueillir et il nous agressait comme pas possible ! » (17).

<sup>13</sup> *Des châteaux qui brûlent* relève de cette démocratie interne au roman, dont Nelly Wolf a analysé les formes (mise en œuvre d'un contrat social égalitaire, d'une langue commune) dans des fictions du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, in *Le roman de la démocratie*, P.U Vincennes, coll. « Culture et société », 2003.

pénétrer toutes les consciences –, toutes n'auront finalement pas la même incidence : entre les voix à l'intérieur de l'usine et celles de l'extérieur (les voix médiatiques, les voix des représentants du pouvoir, des forces de l'ordre), des écarts apparaissent, rendant difficile la communication des ouvriers ou de Montville avec le gouvernement ou le reste de la société puisque leur prise de position est soumise à la caricature médiatique. Posant la question de la légitimité des corps intermédiaires – les médias sont disqualifiés et le personnage de Céline Aberkane, l'assistante de Montville, significativement évacué de l'abattoir par les grévistes –, le roman reconfigure les désirs de démocratie directe qui s'affirment parfois violemment dans la société française d'aujourd'hui<sup>14</sup>. S'il met en avant cette volonté de faire entrer d'autres voix dans le débat politique, le livre pointe aussi les limites de l'autoreprésentation. L'autogestion demeure à l'état d'utopie se heurtant à des conditions sociales et politiques qui empêchent sa mise en pratique. Montville a beau vouloir se fondre dans la collectivité ouvrière, changer jusqu'à son nom à la faveur de la fête<sup>15</sup>, il restera jusqu'au bout identifié à un homme incarnant le pouvoir, un pouvoir « vide »<sup>16</sup> soumis aux intérêts économiques.

*Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* mettent en scène une lutte qui ne peut aboutir au résultat escompté. Mais tandis que dans *Bois II*, le combat semble perdu d'avance, *Des châteaux qui brûlent* installe des contre-feux en marge de la narration principale, dans les digressions, qui multiplient des exemples de luttes solidaires, de révoltes et d'utopies sociales qui ont abouti à des résultats inespérés, justifiant l'espoir d'un monde plus égalitaire<sup>17</sup>.

### Des fictions politiques ?

La caractérisation narrative et énonciative de *Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* montre à quel point la question de la représentation du collectif traverse ces romans qui filent avec insistance la métaphore de la « guerre » économique entre les riches et les pauvres<sup>18</sup>. Si la dénonciation morale des inégalités sociales sous-tend l'écriture de *Bois II* et *Des châteaux qui brûlent*, on peut toutefois s'interroger sur leur portée politique. Si les spécialistes de la littérature contemporaine s'accordent à dire que les modes d'intervention des écrivains français dans la sphère sociale et politique sont de plus en plus manifestes aujourd'hui (ateliers d'écriture, résidences *in situ*, tribunes dans la presse, prises de position militantes), peut-on en déduire pour autant que leurs romans sont politiques ? Avant de répondre à une telle question, il convient bien sûr de proposer une définition de ce que pourrait être qualifié de « roman politique ». Si l'on suit les propositions de Nicolas Kovač, un roman politique serait un roman qui donne voix à une conscience critique s'employant à démystifier les pouvoirs et les idéologies dominantes (Kovač 2002). Cette conception qui s'applique aux fictions du totalitarisme n'est pas complètement étrangère à l'idée développée par Martha Nussbaum selon qui un roman politique serait un roman « subversi[f] », exprimant « un sens

<sup>14</sup> Le magazine *Télérama* intègre *Des châteaux qui brûlent* à sa liste des romans « annonciateurs » du mouvement des Gilets jaunes, voir l'article de Romain Jeanticou, « Gilets jaunes : 10 romans annonciateurs de la crise », *Télérama*, 13/12/2018.

<sup>15</sup> Au chapitre 66, Christiane Le Cléach rapporte la façon dont les salariés griment le ministre en salarié et le rebaptisent « Simon-Yann Petinengo » de manière à le camoufler aux yeux des forces de l'ordre (417-418).

<sup>16</sup> La discussion autour du pouvoir et du vide que le mot recouvre constitue l'enjeu du chapitre 61 (395-400).

<sup>17</sup> Outre l'exemple des Fralib, développé par Gérard Malescise au chapitre 28 (189-195), on peut citer l'exemple de familles d'Italiens solidaires de squatteurs à Turin en 1970 (224-225) ou encore l'histoire du psychiatre qui a fondé La Borde « fuguant avec tous les malades de la clinique » (431).

<sup>18</sup> « On est en guerre » répète la narratrice de *Bois II*, avant de préciser : « si guerre économique il y a, alors seulement à fleurons mouchetés et dans la libre circulation des biens des personnes. Des vies détruites et le territoire ravagé pourtant » (186). Au chapitre 11 de *Des châteaux qui brûlent*, il est également question de la « zone pilonnée » par l'« obus camouflé en lettre de licenciement » : « il ventilerait les coûts en éparpillant la production à la surface de la terre, et ce que tout le monde verra c'est l'évidence d'une guerre, entre des retraités de Floride gavés de langoustes et à ma gauche les employés des abattoirs bretons, trompés de bout en bout par la légalité de ce carnage, par ces obus à tête de lettres, en accusé de réception » (89).

de la vie [...] incompatible avec la vision du monde incorporée dans les textes de l'économie politique » (Bouveresse 2008 : 150).

Qu'en est-il de cette démystification ou de cette subversion dans *Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* ? Ces romans modèlent-ils les comportements de leurs lecteurs, leur dictant des manières de voir et d'agir qui s'opposerait à « la conception étroite de la rationalité économique [...] normative pour la vie publique et la vie privée » ? (*Ib.* 151). Faute d'enquête précise menée auprès des lecteurs, nous ne pouvons statuer sur les effets suscités par ces ouvrages. On peut toutefois se demander si les auteurs de ces livres adoptent la « posture dominante chez les écrivains d'aujourd'hui » telle qu'elle est dénoncée par Jacques Bouveresse : « quand ils ne se rallient pas ouvertement au système, [cette posture] semble être beaucoup moins celle de l'opposition et de la lutte que celle de la résignation ou de l'indifférence plus ou moins cynique » (*Ib.* 155). Pour répondre à cette question, il convient de faire un détour par Sartre et l'héritage de sa conception de l'engagement de l'écrivain aujourd'hui.

### *Ce qui reste de l'engagement sartrien*

Relisant l'essai de Benoît Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Sonya Florey affirme que les conditions qui ont permis à Sartre d'élaborer sa théorie et sa pratique de l'engagement au lendemain de la Seconde Guerre mondiale ne sont plus réunies. Dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, Sartre « postule que l'écrivain participe pleinement au monde social et doit par conséquent intervenir, par ses œuvres, dans les débats de son temps » (Denis 2000 : 228). À la suite de Chloé Chaudet, on peut tracer la synthèse de cette conception sartrienne :

1. La littérature engagée est une littérature dans laquelle l'écrivain même est « embarqué » (Pascal) ;
2. La position de l'écrivain engagé est « critique par excellence » ;
3. L'écrivain engagé se caractérise par son « sens passionné du présent » ; l'écriture est dictée par une situation extrême ;
4. L'écrivain poursuit un but précis : la lutte pour une démocratie (une démocratie socialiste) ;
5. L'œuvre écrite est une « condition essentielle de l'action », devant avoir un effet sur le lecteur et posséder des prolongements<sup>19</sup>.

Ce modèle d'engagement paraît aujourd'hui caduc en France ou du moins remodelé par les écrivains contemporains qui se montrent beaucoup plus réticents à l'idée d'une littérature de la *praxis*. Mis à mal par le Nouveau Roman comme par le structuralisme, le paradigme de la littérature engagée sartrienne semble désormais tenu à distance. Comme le rappelle Chloé Chaudet, la contestation de la figure sartrienne passe par deux figures intellectuelles majeures en France dans les années 60. Barthes, d'abord, qui opère une distinction entre l'écrivain et l'écrivain : alors que l'écrivain croit naïvement à la transparence d'une langue qui communiquerait directement, l'écrivain exerce une « action immanente à son objet [...] : le langage » ([1960] 2002 : 1278). Michel Foucault, ensuite, qui entend restreindre « la fonction politique de l'intellectuel » à son domaine spécifique<sup>20</sup>. Certes, l'intellectuel garde un rôle critique, mais sa critique est plus locale que globale.

---

<sup>19</sup> Nous résumons les points évoqués plus en détail par Chloé Chaudet, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation* (2016 : 56-57).

<sup>20</sup> « Le travail d'un intellectuel n'est pas de modeler la volonté politique des autres ; il est, par les analyses qu'il fait dans les domaines qui sont les siens, de réinterroger les évidences et les postulats, de secouer les habitudes, les manières de faire et de penser, de dissiper les familiarités admises, de reprendre la mesure des règles et des institutions et, à partir de cette re-problématisation (où il joue son métier spécifique d'intellectuel) de participer à



Si l'engagement est toujours une question d'actualité, force est de constater que le modèle sartrien a été réaménagé. Sonya Florey défend ainsi l'idée d'un « engagement résiduel ». « Abandonnant l'accusation directe autant que l'appel à la révolte », la littérature française contemporaine « renvoie au lecteur une image (du réel, de l'autre, de lui-même), porteuse d'une interrogation ; elle « détourne » la logique de l'idéologie dominante afin de révéler sa violence » (2013 : 194).

#### *Un engagement dans la langue : un questionnement des discours et des représentations.*

Dans les fictions de l'entreprise, cette dimension politique tiendrait ainsi à la lutte contre l'invisibilisation, à l'instauration d'« un lieu commun » dans la langue qui n'est pas lisse, homogène, mais au contraire ouvert à la dissension, à l'interrogation, au débat critique. Autrement dit, la dimension politique de ces livres tient au choix d'une langue. Comme l'écrit Gilles Bonnet commentant la portée politique de *Daewoo* de François Bon, il ne s'agit pas pour les auteurs de se faire les porte-paroles des ouvriers, mais de « remettre des mots là où ils font défaut pour dire la fracture » sociale (2011 : 135).

Si le romancier cherche à faire entendre, en les amplifiant, les voix de la relégation sociale, il œuvre de surcroît à un dévoilement des faits masqués par la langue économique : là où « le récit néolibéral vante un humain libre s'accomplissant dans le marché mondialisé ; à l'inverse, les textes littéraires engagés révèlent son alter ego, aliéné physiquement et psychologiquement », comme l'écrit encore Sonya Florey (15).

*Bois II* et *Des châteaux qui brûlent* inscrivent ces formes de l'engagement dans la langue, mais l'imaginaire du combat n'est pas réactivé de la même manière d'un roman à l'autre.

### **Entre résignation fataliste et réactivation de l'utopie**

#### *Bois II : une absence d'horizon*

Dans *Bois II*, le motif de la séquestration est significatif du positionnement énonciatif de la narratrice. Car ce n'est pas seulement Mangin qui est séquestré. Le patron, au fond, s'en tire à bon compte. Ce sont les salariés et plus particulièrement la narratrice, qui compte parmi leurs représentants officiels, qui se voit séquestrée, enfermée tragiquement dans une situation sans issue : entre le constat mélancolique d'un monde qui s'effondre et l'absence d'avenir sur le site pour le personnel mais aussi les générations qui suivent. L'imaginaire révolutionnaire de la lutte, engagé par le motif topique de l'occupation, se heurte à la désillusion individuelle et finalement à la résignation collective : « on cherche une autre fin » (261) conclut amèrement la narratrice derrière laquelle on peut identifier en partie l'autrice. La seule action possible est celle qui consiste à plaider en faveur de meilleures indemnités, autrement dit : aucun changement de l'ordre néolibéral dominant n'est envisageable<sup>21</sup>. La violence à l'encontre du PDG – envisagée momentanément – est écartée par les personnages de syndicalistes notamment, et par la narratrice elle-même. Le roman figure ainsi une résignation à l'ordre des choses après l'épisode cathartique de l'occupation et de la séquestration du patron comme en témoigne l'épilogue à valeur morale :

---

la formation d'une volonté politique (où il a son rôle de citoyen à jouer). » Voir « Le souci de la vérité » in *Dits et écrits, 1954-1988*, t. IV 1980-1988 (1994 : 668-678).

<sup>21</sup> Seule la fuite à l'étranger – dans le cas des fils des ouvriers et salariés de l'entreprise, notamment – s'apparente à une issue, mais cette issue est elle-même ambivalente dans la mesure où le fils de la narratrice part au Canada trouver un emploi dans un secteur porteur, or le Canada est associé à des connotations ambivalentes, puisqu'il est l'emblème de la mondialisation des marchés – Alcan, la maison-mère qui a racheté l'entreprise dans l'indifférence à l'égard du personnel est canadienne. Cet enfermement dans la répétition du même désigne le piège tragique d'un modèle économique contre lequel aucune révolte ne semble possible.

De nos jours le vocabulaire dominant est économique. La langue politique, quand tout était politique et que la langue prenait sur elle de tout changer, quand il suffisait d'énoncer, quarante ans plus tard, qu'est-ce qu'il en reste ? Qu'est-ce qui nous parle encore dans les déclarations de l'époque ? Là où force est de constater que les préoccupations, les obsessions qu'ils avaient et leur manière d'anticiper l'avenir ne sont pas si éloignées des nôtres, qu'en est-il à l'oreille, comment tout cela résonne et sonne juste, et porte encore en soi les germes du changement ? Qu'en est-il de la vitalité éternelle de cette langue ou de son vieillissement ? Et vieillie par quoi, et comment, et fossilisée si vite, pourquoi ?

Cette série d'interrogations se referme sur un constat désillusionné :

Les mots de l'économie ont remplacé les mots de la politique, et ça s'empile, ça sédimente. On agit encore, on se bat, mais sans l'espoir des lendemains qui chantent et le vocabulaire qui va avec. Et même ça, se battre, lutter, même ça la plupart du temps ne sert plus à rien, en dehors des primes de licenciement, sachant que tout ce qui augmente la prime entérine du même coup les licenciements. (259)

La métaphore géologique, omniprésente dans le roman, colore les énoncés d'une tonalité tragique. Dans cet extrait, elle permet de décrire l'histoire d'une langue qui en recouvre une autre suivant les lois d'un phénomène naturel inévitable, contre lequel l'homme, à son échelle, ne peut rien. L'incapacité de la narratrice à nommer les responsables de la disparition de la langue politique au profit d'une langue économique témoigne d'une impuissance et d'une résignation partagées par les salariés : le processus géologique de la sédimentation naturalise un état de fait historique occultant les acteurs qui l'ont rendu possible. C'est sans doute parce que salariés comme patrons et actionnaires prennent finalement part à cette fossilisation de la « langue politique » qu'aucun responsable n'est directement nommé : à la fin du récit, les salariés se préoccupent plus de négocier les primes, confortant la logique de la restructuration, que de se battre contre le modèle économique qui favorise le *dumping* social.

*Bois II* relève bien d'un roman engagé dans la mesure où Filhol compare de manière éloquente l'entreprise traditionnelle, son savoir-faire artisanal et la polarisation claire des rapports de force entre employeur et salariés et l'entreprise post-industrielle, la rupture de la transmission générationnelle du savoir-faire et la confusion de la distribution hiérarchique des responsabilités. Pour autant, plus qu'un roman politique au sens où il ferait le procès d'un système économique aliénant, on a affaire à un roman moral qui désigne clairement à travers l'opposition entre les deux patrons Fortin, le fondateur, et Mangin, le repreneur cynique, deux façons d'administrer une entreprise : l'une dans le respect des salariés et du travail bien fait, l'autre dans la négligence. Autrement dit, c'est parce que leurs méthodes néolibérales sont immorales que les patrons d'aujourd'hui sont blâmés, mais ce ne sont pas les structures du pouvoir économique en tant que telles qui sont rejetées. Même si le capitalisme autoritaire de Fortin était critiquable du fait de son jusqu'au-boutisme, il paraissait tout de même garantir des protections non négligeables aux travailleurs, comme l'indiquent les connotations ambivalentes de son nom renvoyant à l'abri et au blockhaus militaire. Au fond, en critiquant moralement les méthodes de gestion de l'entreprise, le roman en appelle davantage à une meilleure prise de conscience de la douleur des salariés licenciés qu'à un véritable démantèlement du système.

« *Débrancher le système* »

C'est précisément en faveur d'un tel démantèlement du système que *semble plaider* le roman d'Arno Bertina, *Des châteaux qui brûlent*.

D'emblée, le roman s'affiche comme une fiction engagée au sens où l'entend Sonya Florey. Si l'on considère les informations péri-textuelles concernant l'écrivain Arno Bertina, on remarque que cet auteur s'est signalé à de nombreuses reprises pour ses engagements

sociaux et politiques à gauche<sup>22</sup>. En outre, Arno Bertina a toujours reconnu l'importance de Sartre dans son parcours intellectuel, estimant que l'écrivain doit assumer sa responsabilité vis-à-vis de son époque (Jeusette 2018). Il semble de surcroît marqué par les propositions de Barthes attribuant à la littérature une valeur « interrogative ». Pour Barthes, « l'écrivain peut [...] engager profondément son œuvre dans le monde, dans les questions du monde, mais suspendre cet engagement précisément là où les doctrines, les groupes et les cultures lui soufflent une réponse » ([1961] 1964 : 160). Cette langue interrogative, qui refuse la sanction définitive, est au cœur du roman *Des châteaux qui brûlent* qui relance sans cesse l'interrogation sur les moyens et les fins de l'occupation et met en scène les divisions internes de la collectivité des salariés en lutte, s'interrogeant sur ce qu'il faudrait faire aujourd'hui pour changer l'ordre néolibéral qui domine la société. Cet engagement dans la forme se lit dans la façon dont le roman renverse la logique du discours du management en exposant ses effets sur les sujets qu'elle considère exclusivement dans la perspective d'une rentabilité maximale de l'entreprise. Le roman met au premier plan les corps et les souffrances morales et physiques induites par les conditions de travail et par le licenciement.

Mais plus qu'à un éveil des consciences, le roman travaille à l'invention de nouvelles possibilités de penser le rapport à la lutte contre l'hégémonie capitaliste. *Des châteaux qui brûlent* ne se contente pas de représenter différents personnages politiques (un secrétaire d'État, une conseillère, un préfet, des énarques de Matignon, des syndicalistes), il pose la question de la politique au sens où l'entend le philosophe Jacques Rancière – autre auteur important pour Bertina<sup>23</sup> – quand il y voit la scène d'un conflit pour redéfinir les places et les positions. Autrement dit, le roman de Bertina s'emploie à bousculer l'organisation de la politique au sens traditionnel, que Rancière qualifie de police dans la mesure où elle consiste à assigner les corps à des places, « selon leurs propriétés et leurs fonctions en les distribuant selon une hiérarchie ordonnée » (1995 : 51). À cet ordre de la police, Bertina préfère la politique qui présuppose l'égalité des sujets et « l'existence de sujets qui ne sont “rien”, qui sont en excès sur tout compte des parties de la population » (Ebguy 2014). Une autre scène d'énonciation s'ouvre alors, rompant avec le cadre ordonné des échanges et des positions, laissant la place à l'irruption d'un « nous », fondant un monde commun à l'écart de la scène publique accaparée par des orateurs politiques aux discours creux<sup>24</sup>. Le dispositif choral et la déhiérarchisation des voix accorde une « part aux sans-part » dans l'espace fictionnel. Si le Secrétaire d'État est désigné comme le narrateur de 12 chapitres, la narration des autres chapitres est majoritairement attribuée aux salariés de l'abattoir affectés au conditionnement ou à l'unité d'équarrissage, autrement dit à des voix invisibles et inaudibles dans les grands médias ou même dans les documentaires portant sur l'abattoir aujourd'hui qui dénoncent la maltraitance animale sans se préoccuper des employés considérés comme des individus indifférents à la chair qu'ils abattent<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> On lira entre autres sa notice biographique qu'il a lui-même rédigée in Aurélie Adler (dir.), *Arno Bertina*, Paris, Classiques Garnier (275-278). Arno Bertina fait état de son investissement auprès de publics particulièrement vulnérables (milieu carcéral, prostituées) dans le cadre d'ateliers d'écriture. Il signale également son engagement politique à gauche (signatures de tribunes, défense de la cause des réfugiés, participation active à Nuit Debout, soutien des ouvriers de GM&S). Il est également co-auteur d'*Une année en France* (2007) avec François Bégaudeau et Oliver Rohe, sur le CPE, les banlieues et le référendum sur l'Europe.

<sup>23</sup> Pour une lecture ranciérienne de l'œuvre d'Arno Bertina, nous renvoyons à Renaud Pasquier, « Espaces communs. Hétérotopies romanesques : François Bégaudeau, Arno Bertina » (Majorano 2007 : 182-212).

<sup>24</sup> Les représentants du pouvoir officiel – énarques, préfet, Président de la République ou Ministres – sont systématiquement désignés comme des fantoches, marionnettes vides dans le livre de Bertina. Leur parole est désignée comme fausse et insultante par les salariés de l'usine ou par le personnage de Céline Aberkane, figure de transfiguration venue des syndicats pour travailler aux côtés du Secrétaire d'État.

<sup>25</sup> Tel est l'objet du chapitre 30 : Gérard Malescense revient sur l'histoire d'un jeune journaliste qui s'était introduit dans l'usine sous couvert d'être un intérimaire alors qu'il filmait en réalité les poussins abattus mécaniquement pour dénoncer la maltraitance animale : « Dans ces cas-là c'est toujours la victime la plus faible

D'autre part, *Des châteaux qui brûlent* accorde une place importante à l'hétérogène érigée au rang de poétique et de valeur éthique dans l'ensemble de l'œuvre de Bertina : l'écart entre les registres (du carnavalesque au tragique, du pathétique au satirique), les phénomènes et les significations que les personnages leur prêtent ; la fracture installée au cœur de la voix de chaque personnage ; les multiples digressions et ouvertures à d'autres scènes spatiales et temporelles font apparaître des configurations et des expériences inédites. Or c'est sans doute là, comme l'affirme Jacques-David Ebguay (2014), que réside le travail politique de la fiction : « faire une place à ce qui était impensable » : en l'occurrence, dans ce roman, ce qui était impensable, c'est qu'un Secrétaire d'État puisse vouloir être instrumentalisé et même sacrifié par des salariés défendant leur usine ou encore que la joie et la fête puissent être considérées comme les seules façons crédibles de maintenir un rapport de forces avec la police et le gouvernement.

Alors que le roman de Filhol confère une tonalité mélancolique à l'occupation et à la séquestration, le roman de Bertina, en dépit de sa fin tragique, met en valeur une autre façon d'imaginer démocratiquement l'insurrection aujourd'hui : la réactualisation du mot « utopie »<sup>26</sup>, les nombreux récits de communautés solidaires se déployant hors des cadres limitatifs des syndicats, l'inventivité joyeuse d'une collectivité bigarrée, l'appel aussi à une violence qui ne serait pas seulement cathartique mais révolutionnaire, voilà autant de possibles ouverts par le récit, de valeurs défendues par des personnages aux statuts sociaux et aux fonctions narratives différentes, que la chute brutale du roman n'invalide nullement.

## Conclusion

« Tu écris un livre c'est ça ? À quoi il va servir, ton livre ? Il nous servira à rien à nous. Il servira aux riches, s'ils le lisent, ils se diront, ah il faut faire autrement la prochaine fois, faire plus attention, quand ils verront ce qu'on a fait. A eux ça leur servira. Ce qui nous servirait, à nous, c'est tout le monde en grève » (Pattieu 2013 : 319). Ces propos amers, recueillis par l'écrivain Sylvain Pattieu dans sa chronique du combat mené par les ouvriers de l'usine de PSA-Aulnay face à une direction indifférente, posent avec acuité la question de la portée politique des livres sur le monde du travail aujourd'hui. Certes, ces livres n'ont pas d'effet immédiatement quantifiable. Au mieux, ils peuvent servir à conforter le néolibéralisme à visage humain qui fait de l'éthique en entreprise un levier déterminant pour conforter son assise. Au pire, ces romans proposent, comme le suggère Pascal Mougin au sujet du premier roman d'Élisabeth Filhol, « une fiction substitutive, susceptible de renforcer plutôt que de menacer directement ce qu'elle énonce [...] ? [...] le roman autorisant une efficace division du travail où les uns (lecteurs) déplorent les souffrances des autres (personnages, narrateur et personnes réelles auxquelles elles renvoient) et s'achètent ainsi une conscience à peu de frais et sans conséquence. » (Mougin 2016 : 39-40). Il paraît délicat de trancher ici sur ces effets de la fiction qui peut aussi bien être source de mobilisation politique pour les uns que de désillusion pour les autres. Les fictions que nous avons abordées relèvent de cette ambivalence tout en mettant l'accent l'une et l'autre sur l'ordre et le désordre : tandis que le roman de Filhol prend acte d'un maintien de l'ordre inéluctable, le roman de Bertina, lui, tente de soutenir l'idée de l'insurrection envers et contre sa fin même. Si ces deux voies entérinent les structures sociales, elles exploitent de manière résolument différente

---

qu'on va pleurer, et on s'demandera pas si faut choisir, vraiment, entre un poussin et un salarié de La Générale. » (201).

<sup>26</sup> Voir les réflexions de Pascal Montville au chapitre 35 : « On reproche l'utopie aux gens de gauche, ils ne seraient pas dans le réel. Ce renversement donne le vertige. La gauche est née de la misère, de la colère. Elle est née dans la tête de gens qui n'avaient plus rien à perdre, qui se brûlaient chaque jour au contact du monde. » (233).

l'imaginaire insurrectionnel particulièrement vivace aujourd'hui (Huppe, Bertrand, Claisse 2020).

## Bibliographie

Adler, Aurélie (dir.), *Arno Bertina*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

Bertina, Arno, *Des châteaux qui brûlent*, Paris, Gallimard, « Folio », 2017.

Barthes, Roland, « Écrivains et écrivains » [1960], in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002.

---, « La littérature, aujourd'hui » [1961], in *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.

Bonnet, Gilles, « François Bon : porter les mots dans la lumière publique », in Isabelle Durand-Le-Guern, *Roman & politique. Que peut la littérature ?* PUR, 2011, p. 133-144.

Bouveresse, Jacques, *La connaissance de l'écrivain. Sur la littérature, la vérité et la vie*, Agone, 2008.

Chaudet, Chloé, *Écritures de l'engagement par temps de mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Dardot, Pierre et Christian Laval, *La nouvelle raison du monde. Essai sur la société néolibérale*, Paris, La Découverte, 2010.

Denis, Benoit, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

Ebguy, Jacques-David, « Reconfigurer le sensible : la fiction politique selon Jacques Rancière », 22/01/2014 <https://raison-publique.fr/1237/> (consulté le 15/07/2021).

Filhol, Elisabeth, *Bois II*, Paris, P.O.L., 2014.

Florey, Sonya, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses du Septentrion, coll. « Perspectives », 2013.

Foucault, Michel, « Le souci de la vérité » in *Dits et écrits, 1954-1988*, t. IV (1980-1988), Paris, Gallimard, 1994, p. 668-678.

Huppe, Justine, Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse, « « On s'est radicalisés en librairie. » De la littérature sur la radicalité à la radicalité en littérature », introduction à « Radicalités : contestations et expérimentations littéraires », dossier n°20 de la revue *Fixxion*, 2020, en ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx20.01/1445> (consulté le 15/07/2021).

Jeanticou, Romain, « Gilets jaunes : 10 romans annonciateurs de la crise », *Télérama*, 13/12/2018.

Jeusette, Julien, entretien avec Arno Bertina « La phrase comme agora », *La Licorne* [En ligne], Les publications, Collection *La Licorne*, 2018, *Écrire la révolution*, TÊTE-À-TÊTE: <https://licorne.edel.univ-poitiers.fr:443/licorne/index.php?id=7236> (consulté le 15/07/2021).

Kovač, Nicolăi, *Le roman politique. Fictions du totalitarisme*, Paris, Michalon, 2002.

Labadie, Aurore, *Le roman d'entreprise au XXI<sup>e</sup> siècle*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016.

Mougin, Pascal, « Enjeux, portée et limites d'une littérature critique du monde du travail : l'exemple de *La Centrale* d'Élisabeth Filhol » in Aurélie Adler et Maryline Heck dir., *Écrire le travail au XXI<sup>e</sup> siècle. Quelles implications politiques ?*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2016, p. 33-43.

Pasquier, Renaud, « Espaces communs. Hétérotopies romanesques : François Bégaudeau, Arno Bertina » in Matteo Majorano (dir.), *Tendance-Présent. Variations critiques sur la littérature de l'extrême contemporain*, Bari, Edizioni B. A. Graphis, coll. « Marges critiques/Margini critici », n°8, 2007, p. 182-212.

Pattieu, Sylvain, *Avant de disparaître. Chronique de PSA-Aulnay*, Paris, éditions Plein jour, 2013.

Rancière, Jacques, *La méfiance. Politique et philosophie*, Paris, Galilée, 1995.

Wolf, Nelly, *Le roman de la démocratie*, P.U Vincennes, coll. « Culture et société », 2003.