

Parler pour ?

Ce texte est la version intégrale d'un entretien avec Jean-Claude Lebrun, à propos de *Daewoo*, juillet 2004, à paraître dans *l'Humanité* le 27 août. Reproduction interdite.

Pour la première fois depuis dix ans, vous présentez l'un de vos livres comme un « roman », alors même que celui-ci s'affronte à une matière sociale abondamment documentée, qui ne paraît d'abord pas pouvoir laisser de marge à l'écriture. Où situez-vous la possibilité d'intervention de celle-ci?

Plutôt par provocation, ou lassitude. Historiquement, le *roman* est une forme jeune, et spécifique. *Le Rouge et le noir* avait pour sous-titre de genre « mœurs » et *Madame Bovary* « mœurs de province ». Balzac écrivait des « études sociales » et on appelle aujourd'hui les livres de la Comédie Humaine des « romans ». Je crois que la fonction de l'écriture reste inchangée, et qu'elle a à faire avec le sens, avec l'interrogation, ou ce qu'Aristote énonçait : « Qu'est-ce qui pousse les hommes à se représenter eux-mêmes ? » Nous déchiffrons le réel avec les livres qui nous ont formé autant l'imaginaire que le regard. On appelle ça aujourd'hui « roman », et je crois que tous mes livres depuis dix ans, y compris lorsque je n'écrivais pas « roman » sur la première page, participent de ce travail. Julien Gracq a compté dans cette démarche : des livres comme *Lettrines* ou *La Forme d'une ville* convoquent toute la gamme des techniques d'écriture et de récit pour faire exister littérairement ce qu'il nous montre. Tout l'arsenal du « roman » parfois juste pour évoquer un lieu, un visage.

Pourquoi ce revirement, alors que vous considérez l'espace « roman » comme non praticable?

En peinture, ou en musique, on n'imaginerait pas qu'un artiste en revienne sans distance aux formes d'il y a 100 ans. On est d'emblée contemporain. En littérature, il y a encore l'usage dominant d'une forme narrative affadie, mais considérée comme la norme. On dit que le personnage s'appelle Untel comme si jamais on n'avait réfléchi à la question du nom, comme si le monde d'aujourd'hui, ses structures sociales, ne bouleversaient pas aussi l'espace du nom. Ce qui n'est plus praticable, c'est cet usage affadi du roman, quand toutes les démarches fortes d'écriture interrogent à la fois sa forme et sa fonction, d'Echenoz à Novarina, ou même via l'apparence autobiographique chez Bergounioux. Je n'ai pas l'intention d'un revirement sur ses questions, mais plutôt pour dire que nos démarches plus formelles ne s'inscrivent pas à côté ou dans la marge...

Vous opérez cette démarche alors même que vous n'êtes certainement jamais allé aussi loin dans l'enquête de terrain, que vous colligez scrupuleusement les témoignages, que vous donnez un maximum de faits et de chiffres. Tout semble vous conduire au reportage, et c'est un roman qui apparaît!

Et si le principe même du roman était l'illusion que tout soit vrai ? Je ne cesse pas dans *Daewoo* de revenir à la question même du statut de ces textes : transporter dans l'écrit un témoignage oral l'annule purement et simplement. Dire une colère, dire une angoisse, cela se construit. Le livre de reportage est pour moi une figure de l'imaginaire littéraire tout aussi bien que la biographie ou le récit de voyage. Les faits et les chiffres, c'est parce que nous avons à affronter des figures complexes de l'organisation du monde, un capitalisme à la fois abstrait et sauvage. Le mécanisme de la rente chez Balzac ça ne devait pas sembler évident aux premiers lecteurs de César Birotteau. À la fin, merde : à nous de porter le fer à cet endroit-là aussi. Derrière le mépris et le cynisme, il y a des banques, des gestes politiques : Juppé nomme Kim Woo Chong commandeur de la Légion d'honneur tout en sachant qu'il est poursuivi dans son pays pour escroquerie, et Chirac lui accorde la nationalité française pour services exceptionnels rendus à la nation : beau service, des ouvrières payées 5400F net par mois, et les machines qui partent en Turquie et en Pologne sitôt les aides publiques terminées, en laissant l'ardoise à l'Urssaf... Moi, oui, j'ai voulu parler des regards, des visages, des gosses, et il faudrait m'interdire, parce que c'est littérature, de dire des noms et des chiffres ? Après, reste l'autre volet de la question : mon travail sur la langue, parfois c'est juste sur une phrase, un silence, un adverbe repoussé à la fin d'une expression. Si je me revendique du roman, c'est tout simplement parce que tout dans le livre est construction, pour rejoindre parfois juste ce silence, cet adverbe.

Votre livre s'organise en 49 sections -on n'ose pas dire chapitres- qui juxtaposent, toujours soigneusement datés et localisés, des entretiens avec des anciennes ouvrières de Daewoo, de la documentation sur l'affaire, des extraits d'un texte théâtral, des récits de vos propres visites dans la vallée de la Fensch... Par cette forme vous tentez donc de circonscrire ce que vous appelez « *les choses qui se taisent* »?

Au départ, il y avait la volonté de Charles Tordjman, directeur du Centre dramatique national de Nancy, de répondre par le théâtre à ce cynisme absolu, mille personnes laissées pour compte, dans un pays qui avait déjà tant souffert. Mais le théâtre, le spectacle que nous venons de présenter en Avignon ce mois de juillet, c'est 40 pages. Pour être juste, au théâtre, tout doit passer dans une réplique, et j'ai mis plus d'un an à

collationner les douze « scènes » ou situations dont se sont saisies les quatre actrices. Au début, j'ai pris des notes, j'ai ébauché ces récits, uniquement pour fouiller les répliques de théâtre, savoir qui étaient les personnages qui pouvaient les prononcer, en quel lieu réel, comment elles avaient traversé l'usine, avec quelle histoire et ainsi de suite. Au cinéma aussi on procède souvent de cette façon, même pour un rôle minuscule. Je me suis aperçu assez vite que comptait moins de témoigner que de laisser venir au jour ce qui subsistait dans chaque témoignage comme question, et question alors qui nous concernait forcément en retour. Par exemple, le dernier soir, dans les deux usines, on fait la fête, on danse. Ou bien, lorsqu'on séquestre son chef, qu'on est quarante, laquelle la première lui pose la main sur le ventre et le pousse dans le bureau. Ou bien, quand on vous dit « depuis que je suis au chômage au moins je les vois, mes gosses », à quoi on passe les heures dans la cuisine vide, à quoi on pense, qu'est-ce qu'on fait. Et commençait le roman. Pendant longtemps, j'avais deux textes, la pièce de théâtre, et ces récits. Et puis un jour j'ai compris que ces phrases du théâtre c'était les mots qui reviendraient là-bas, dans la Fensch, grâce au travail de Charles Tordjman, et que le thème du roman c'était la construction de la pièce, le retour des mots vers le réel.

Parmi les choses qui se taisent, il y a cette usine de Fameck, dans laquelle vous entrez et qui vous semble être devenue en quelques mois un lieu mort et neutre, vidé de toute histoire. Est-ce qu'on ne peut pas situer là le déclenchement de l'écriture du roman, alors que vous étiez en train de seulement mener un projet théâtral?

La première fois qu'avec Charles Tordjman nous sommes venus en voiture à Fameck, il est entré au culot dans l'usine, et je l'ai suivi. On s'est trouvé immergés dans une scène un peu surréaliste : l'usine venait d'être vendue aux enchères, toute entière, les stocks de télé restants, les chaises de la cantine, les Fenwick, et puis enfin les murs. Et là, sur le sol, il y avait, toute emballée, étiquetée, belle comme du Christo dans son plastique à bulles, la ligne de montage, ses outils, ses rails, prête à partir en camion pour la Turquie. D'un côté des centaines de femmes à la vie bouleversée, mais cela dans une ville c'est invisible, et au lieu même de la violence essentielle, aucune mémoire : on déménage. À la seconde visite, un camion grue démontait l'enseigne Daewoo du toit de l'usine. À quelques kilomètres du haut-fourneau d'Uckange, classé monument historique, et qui reste comme un emblème du travail, le rapport de l'homme aux éléments primordiaux, ici on supprime même la trace de l'histoire. Alors oui, j'ai ressenti une sorte de défi. C'est Leslie Kaplan qui m'a donné ce mot d'effacement qui ouvre le livre, je n'osais pas le prononcer moi-même. « Affronter aussi l'effacement », m'a dit Leslie.

Quand vous rencontrez, toujours individuellement, des ouvrières de Daewoo, vous évoquez à chaque fois toutes les précautions que vous prenez pour recueillir leur parole. Vous ne réalisez pas des interviews, vous vous mettez plutôt en position d'accoucheur, puis de conservateur, de la parole de ces femmes blessées et humiliées!

Encore une fois, le travail d'écriture ne saurait être de simple transposition. Il y a eu récemment de magnifiques livres d'enquête sociologique, où le sociologue convoque d'ailleurs tout de l'écriture pour rendre compte de la complexité qu'il veut nous dire. Je pense à Danièle Linhart, *Perte d'emploi, perte de soi*, avec les ouvrières reclassées de chez Chausson, et Beaux et Pialoux, *Violence urbaine, violence sociale*, sur le déclenchement d'une émeute dans une ZUP à Montbéliard. Mon champ de travail à moi est bien précis : comment cela passe par les mots, qu'est-ce qu'il en advient pour le langage ? Alors la position d'accoucheur, conservateur, d'accord, pourquoi pas, mais de la langue elle-même, et non des gens. C'est très important : c'est par là que cela nous traverse nous-mêmes. Par exemple, lors de rencontres à Nancy, après le spectacle, une ouvrière nous a dit : « Mais la chaîne, c'était plus dur que ça... » Je le sais bien. Mais dans mon travail, il fallait enlever ce qui n'était que de Daewoo pour redonner sa dimension au crime : sur les notions mêmes de dignité. Travailler sur l'humiliation, oui, c'était ma tâche d'écrivain. Mais à condition de tout reconstruire, des visages, des paroles. Je suis au supermarché, je constate que deux femmes, jeunes, qui procèdent à leurs achats, s'écartent pour passer à deux caisses séparées, et se retrouvent ensuite pour parler à la sortie : on économise sur tout, alors on le cache à la copine. Je ne vais pas aller en parler avec elles, je ne peux rajouter cette indignité à la violence qui leur est faite. Mais la littérature, si elle me permet de reconstruire avec précision et justesse, au sens de justesse musicale, cet instant, là je reprends mes droits : je suis peintre, je peins. C'est une fresque. Il y a des zooms, des horizons, il y a des mots chuchotés ou hurlés, et derrière chacun une histoire. C'est la plus vieille fonction de la littérature, peindre.

Ensuite, vous opérez un travail de reconstruction, dont la figure centrale, le véritable lieu géométrique, le personnage de l'ouvrière suicidée Sylvia, se trouve continûment tenu en ombre portée. Parce que vers elle convergent les fils épars du sens? Parce qu'elle est dépositaire d'une symbolique par ailleurs malaisément perceptible?

Ce qui m'étonnait le plus, dans le traitement social d'un événement de telle violence (en particulier après l'incendie de l'usine Daewoo de Mont Saint-Martin, incendie qu'on a

voulu faire porter aux ouvriers eux-mêmes, sans preuve pour l'instant), c'est combien l'univers privé était absent. On peut lire dans les rapports officiels une phrase atroce, genre « on constate une augmentation des suicides et des divorces, plus une prolifération des cancers ». C'est pour cela que je n'ai pas voulu collecter des témoignages, mais que j'ai souhaité que tout du livre soit rigoureusement juste quant aux situations, aux portraits, aux faits : pour avoir la liberté d'aller, moi, soit dans la pièce de théâtre, soit par le récit, là où on aime, là où on souffre, j'avais l'obligation de fiction. Seule exception : au sein du livre, deux chapitres que j'ai intitulés « hommage », l'un concerne une déléguée CFDT de Villers, l'usine de fours à micro-ondes, l'autre concerne la responsable CGT de Longwy. Là, oui, honneur au réel. Écrire seulement dans la contrainte de représenter ce qui est, et qui compte. Récemment, à Nancy, d'autres ouvrières ont dit, à propos de cette figure de la jeune suicidée : « On a bien compris que c'était [plus un prénom]... » Quelques mois plus tôt, lors d'une première lecture des actrices à Fameck, on nous avait dit la même phrase, mais avec un autre prénom... Ce qu'il faut marteler, c'est que dans cette mort sociale imposée, il y a mort humaine. Mais ce travail de la mort efface ses propres traces, les sépare du crime social. Si un roman « intervient » dans le jeu du monde, c'est en retissant ce lien. Non pas en le présentant comme causalité, mais en représentant le jeu complexe des éléments qui le compose. Pour cela, que je parlais tout à l'heure de fresque, de peindre.

« Faire mémoire », l'expression revient à plusieurs reprises dans votre texte. Mais ne faites-vous pas tout autant récit d'une fracture et d'une bascule - l'ouverture soudaine sur un vide, sur un sentiment d'inexistence- qui ont eu lieu dans le bassin sidérurgique lorrain, ainsi que dans d'autres grandes régions d'industrie traditionnelle en France et à l'étranger?

Conséquence logique de ce que dit ci-dessus. Mais je ne savais pas, avant de venir là, la violence de ce processus. Encore aujourd'hui, un an et demi après la fermeture, on a les chiffres des reclassements pour l'usine d'hommes, on semble ne pas s'en être préoccupés pour les deux usines de femmes. Dans l'usine de Fameck, aujourd'hui, d'autres travailleurs (à peine quelques dizaines d'anciens Daewoo) produisent des colonnes de direction pour une entreprise allemande. Faire mémoire, c'est créer la possibilité de mémoire. Le groupe coréen a soigneusement remballé ses archives, ses ordinateurs. Par contre, en Lorraine, pays qui s'est constitué depuis tant de siècles sur la mine, le fer, pays de tant et si anciennes immigrations, chacun de celles et ceux qu'on interroge dit le lien au politique, se remémore les luttes. Il y a en Lorraine une exigence de ce point de

vue que je n'ai pas constaté dans d'autres graves licenciements collectifs, comme Renault Espace à Romorantin ou même Metaleurop.

Et l'écriture viendrait alors comme récupération, évidemment, mais aussi comme moment où la représentation du réel vient parler pour celui-ci?

C'est bien cela qui est terrible : le « réel » ne produit pas de lui-même ses représentations. Dans un monde où tout du langage est soumis à la prolifération des mots, informations et images mélangées, les figures plus nues sont occultées. Alors que le mot même de « réel » est déjà l'espace des représentations, en tout cas ce qui nous relie à l'étant muet. C'est sans doute aussi pour cela que je ne pouvais me contenter, dès lors qu'il y avait visages, paroles, de l'intervention théâtrale construite avec Charles Tordjman, mais que je devais aller au bout pour moi-même. À Fameck, on a construit un centre d'appels, et l'autre grande concentration humaine c'est un centre de redistribution de pots d'échappement à bas prix. À Mont Saint-Martin, sur l'emplacement même de l'usine incendiée, on a construit ce qui s'intitule fièrement « le plus grand hypermarché d'Europe ». Et cela ne nous concernerait pas dans la totalité de notre rapport au monde ? On vend aussi des livres, dans cet hypermarché...