

Le mois dernier, l'un des principaux auteurs et éditeurs italiens de littérature ouvrière (working class), Alberto Prunetti, était de passage à Paris pour présenter son livre Odyssée Lumpen, récemment traduit et publié en français aux éditions Lux, ainsi que la traduction en français du journal de lutte des ouvriers de l'ancienne usine GKN à Campo Bisenzio, près de Florence, qu'il a édité aux éditions Alegre (Soulevons-nous. Journal collectif d'une lutte ouvrière (et pas que), traduit dans le cadre de l'ANR Theovail).

À cette occasion, Alexis Cukier, Aurélie Dianara et Camille Ternier l'ont rencontré et interviewé pour Contretemps.

Contretemps : Tu es né et as grandi au sein d'une famille ouvrière près de Grosseto, dans la Toscane industrielle, et tu as été le premier membre de ta famille à accéder à l'enseignement supérieur. Aujourd'hui, tu es l'un des principaux auteurs de littérature *working class* en Italie. Peux-tu nous en dire plus sur tes origines familiales, ton expérience professionnelle et militante, et comment tu en es venu à écrire sur la classe ouvrière, à éditer de la littérature *working class* et à la promouvoir ?

Alberto Prunetti : Je suis le fils d'une femme au foyer et d'un soudeur et tubiste, un ouvrier de maintenance industrielle qui est mort d'une maladie professionnelle liée à son exposition à l'amiante^[1]. J'ai grandi dans des années où les enfants d'ouvriers avaient tendance à faire des études, même non professionnelles. Ma famille m'a soutenu, mais seulement dans une certaine mesure. Le monde des lettres, celui qui m'intéressait le plus, était perçu comme un territoire ennemi pour eux. Alors que la technique garantissait à leurs yeux une solidité qui, pour moi, était au contraire asphyxiante.

Je suis allé à l'université sans grand intérêt, me consacrant plutôt à la lecture sauvage pendant mon temps libre par rapport à mes engagements d'étudiant-travailleur (je travaillais dans la restauration). Diplômé sans capital culturel, sans les liens familiaux qui, dans un pays méditerranéen, garantissent l'accès au monde professionnel, contraint à des emplois saisonniers dans des restaurants, j'ai émigré en Angleterre, où j'ai enchaîné les emplois non qualifiés, sous-qualifiés et marginaux, aux côtés de personnes que les services sociaux qualifieraient de problématiques, mais qui, au contraire, étaient vulnérables et pourtant extrêmement amicales à mon égard^[2].

Incapable à l'école d'apprendre une seconde langue, privé de la possibilité de voyager (aucun membre de ma famille n'avait jamais pris l'avion ni connu une langue étrangère), je me suis retrouvé à 28 ans à Bristol à nettoyer des toilettes pour apprendre une autre langue que l'italien. Grâce à l'anglais, j'ai eu accès à des œuvres de la littérature ouvrière que j'ai achetées dans des librairies d'occasion pour le prix d'une livre sterling et que j'ai ruminées dans le dortoir d'entreprise d'un centre d'été du Dorset, dans la cantine de l'école où j'ai trimé comme garçon de cuisine et aide-cuisinier. C'est comme ça que j'ai découvert la littérature ouvrière. Le problème était de ramener le Saint Graal à la maison, c'est-à-dire de convaincre les lecteurs.ices et les éditeurs.ices italien.nes qu'il ne s'agissait pas de paralittérature, c'est-à-dire d'une littérature mineure faite par des perdant.es.

Cela m'a pris dix ans : j'ai écrit une trilogie *working class* publiée de 2012 à 2020, puis j'ai lancé une collection spécifique consacrée à la littérature ouvrière pour l'éditeur romain Alegre en 2018, suivie de l'écriture d'un essai reconstituant tous les fils principaux de cette littérature en 2021. Et enfin, le Festival de la Littérature Working Class en 2023 : c'est la

chose la plus importante et elle est née de l'activisme du Collectif de l'usine GKN^[3]. Sans eux, j'en serais encore à mes cinq lecteurs. Le Collectif a fait plus pour l'imaginaire *working class* en Italie en quatre mois que moi en dix ans. Parce qu'ils travaillent en tant que travailleurs, dans une forme solidaire, et que je travaille en tant qu'écrivain, seul, comme n'importe quel bourgeois, même si j'ai une origine ouvrière.

Contretemps : Et d'ailleurs, comment définirais-tu la littérature *working class* ?

Alberto Prunetti : J'ai du mal à la définir : c'est une littérature qui ne parle pas forcément du travail, même si le travail finit souvent par s'y retrouver. Elle peut être en prose ou en poésie, elle peut être une forme hybride, elle peut suivre l'invention de la fiction pure ou tendre vers les mémoires. Elle est généralement réaliste mais peut aussi être expressionniste, hyperréaliste, caricaturale ou tendre vers des genres plus codifiés. L'important est qu'elle soit honnête et qu'elle reconnaisse l'accès au statut d'auteur.ice à des personnes sans capital culturel, nées dans des familles ouvrières ou travaillant au bas de la chaîne alimentaire du capitalisme. En ce sens, après des années à s'entendre dire que l'œuvre compte plus que l'auteur.ice, pour moi c'est l'auteur.ice - ou plutôt le capital culturel de l'écrivain.e - qui compte. Le privilège de classe est à mes yeux également important. Parce qu'il faut moins de temps à un.e auteur.ice privilégié.e pour écrire un bon roman qu'à moi, qui n'avais pas de livres Mondadori Meridiani à la maison, mais les serrures et les ciseaux de ferblantier^[4] de mon père. Et il faut moins d'efforts pour traduire un livre pour quelqu'un.e qui a eu la possibilité d'aller à l'université à l'étranger que pour moi qui ai appris l'anglais en nettoyant des toilettes après avoir obtenu mon diplôme. Alors oui, pour moi, le statut social de l'auteur.ice compte, même si le travail est fondamental. Et pour cela, il faut raconter les histoires de la classe ouvrière par tous les moyens nécessaires. Y compris les genres et les formes expérimentales. Il faut refuser de se laisser piéger par le réalisme social. Ce n'est qu'une corde à notre arc, mais il y en a d'autres. Par-dessus tout, nous devons respecter, avec honnêteté, les voix des personnes que nous racontons. Ce que les privilégiés qui parlent des pauvres ne savent pas faire. À l'oreille, je reconnais immédiatement certains écrits comme des formes de *misery porn* [une sorte de *fétichisme misérabiliste condescendant*] et d'autres comme de l'authentique et honnête littérature ouvrière. Cette oreille est une sorte d'instinct de classe. On naît avec, mais on la développe en grandissant dans des familles ouvrières. Cela aide beaucoup à écrire des histoires de classe ouvrière.

Contretemps : Deux de tes livres sont traduits en français : *Amianto* et *Odyssée Lumpen*. Peux-tu nous en dire un peu plus sur la réception de tes livres en France et dans d'autres pays ? Quels sont les pays qui ont manifesté le plus d'intérêt pour ton travail et pour la littérature ouvrière, historiquement et aujourd'hui ?

Alberto Prunetti : Pour l'instant, l'Espagne et la Grèce sont les pays où mes ouvrages ont été le mieux accueillis. En Angleterre, seul *Odyssée Lumpen* est sorti avec un titre qui rappelle Orwell, *Down and Out in England and Italy*. L'accueil a été quelque peu étrange, mais symptomatique. Les critiques étaient bonnes, mais c'est comme si l'industrie culturelle de ce pays de plus en plus insulaire avait du mal à réagir à la littérature traduite.

J'ai cependant reçu une magnifique médaille d'honneur. Le plus important tabloïd conservateur anglais m'a encensé en me qualifiant de « vieux gauchiste italien très grossier », ajoutant plus tard que lire mes livres, c'est comme « entrer dans un rêve de fièvre corbyniste ». Tout ça en exorcisant la recension avec une photo de la baronne Margaret Thatcher au lieu de la couverture de mon livre. Paradoxalement, *Amiante* n'a pas eu de succès en France, ce qui m'a surpris. Mais la toute récente édition d'*Odysée Lumpen*, qui vient d'être publiée par Lux Éditeur, reçoit de très bonnes critiques dans la presse française. On verra.

Historiquement, la littérature *working class* s'est développée surtout dans les pays anglosaxons, en France et en Suède, et est liée à l'essor de la révolution industrielle. Le courant anglosaxon remonte à la fin du XIX^e siècle lorsque apparaissent les premières œuvres écrites non par des auteurs bourgeois ou progressistes qui écrivent sur la classe ouvrière (comme le *Germinal* de Zola) mais par des auteurs autodidactes provenant de la classe ouvrière, et qui se mettent à écrire sur leur monde et leur travail.

Cette littérature anglosaxonne s'est ensuite affirmée dès les années 1930, avec des œuvres fondamentales de réalisme social, puis jusqu'à aujourd'hui. Je pense à *Saturday Night and Sunday Morning* d'Alan Sillitoe dans les années 1950, et dans les années 1960 *The Sporting Life* de David Storey ou *Below Stairs* de Margaret Powell, qui raconte sa carrière de domestique au service d'une famille aristocrate anglaise. Puis Irvine Welsh dans les années 1990, la littérature hooligan très chargée de testostérone, et depuis quelques années l'entrée en scène de nombreuses autrices de classes populaires, aux approches plus intersectionnelles, comme Cash Carraway avec *Skint Estate*.

En France, la littérature *working class* se développe aussi tout au long du XX^e siècle, avec le réalisme social, la littérature prolétarienne, et un filon syndical important. Je pense par exemple à *Travaux* de Georges Navel. Et puis il y a un courant historique de littérature *working class* très important en Suède, malheureusement peu traduite, mais reconnue au niveau national (elle est enseignée à l'école et a reçu deux prix Nobel dans les années 1970) ; elle a connu un recul à l'arrivée de l'âge néolibéral mais s'est réaffirmée ces dernières années après la crise de 2008, avec l'apparition d'une association de littérature *working class*, une revue littéraire, etc.

En Italie, les années 1970 ont connu une grande tradition philosophique et théorique, celle de l'opéraïsme (qui comptait certains intellectuels ouvriers), mais dont la forme principale était celle de l'essai. À côté de ça, il y avait aussi un courant de poésie ouvrière, qui a disparu après les années 1970. C'est à partir des années 2010 qu'avec les éditions Alegre, on a travaillé à relancer la littérature *working class* en Italie.

Contretemps : Tu as exprimé une certaine admiration pour l'œuvre de [Joseph Ponthus](#), l'auteur ouvrier du très remarqué *À la ligne*, décédé prématurément en 2021. Quel regard portes-tu sur la littérature *working class* française ? Et sur la plus populaire littérature « transfuges de classe » (Edouard Louis, Annie Ernaux, Didier Eribon) ?

Alberto Prunetti : Je trouve l'œuvre de Joseph formidable, c'est vrai. Il me semble qu'il y a deux lignes de production littéraire en France, faites par des gens issus des classes ouvrières. L'une a une très longue tradition qui remonte au réalisme social des années

1930. Je pense aux auteurs de la littérature prolétarienne, comme Henry Poulaille ou Georges Navel. Cela a donné lieu à un courant qui a évolué et s'est poursuivi au fil des années, avec des œuvres d'écrivain.es de classe ouvrière très conscient.es politiquement, comme *Putain d'usine* de Jean Pierre Levaray, mais aussi François Bon, auteur de *Sortie d'usine* et le splendide *Journal d'un manœuvre* de Thierry Metz qui a tant inspiré Ponthus.

En ce sens, je crois que l'œuvre de Ponthus est un peu le joyau – à la fois en termes de valeur littéraire et de succès de vente – de ce courant, qui n'exprime pas une fuite de la classe ouvrière, mais plutôt une fierté ou au moins une représentation littéraire forte et empathique de la condition ouvrière. Il y a ensuite un autre courant typiquement français, composé de personnes qui sont nées dans un contexte ouvrier mais qui, principalement grâce à leurs études, et/ou à leurs relations amoureuses, ou à leurs succès professionnels et académiques, ont pris une trajectoire existentielle centrifuge par rapport à la classe ouvrière.

Ce sont des œuvres qui ont de grandes qualités d'écriture et une grande reconnaissance publique. Je les reconnais quand même comme des œuvres de la classe ouvrière. Parmi elles, c'est sans doute *La place* d'Annie Ernaux qui me frappe le plus. Mais il faut aussi inclure des auteurs comme Didier Eribon et Edouard Louis, qui mêlent les questions de classe et d'orientation sexuelle, ainsi qu'une réflexion typiquement bourdieusienne sur le capital culturel. Bien sûr, ces deux courants risquent une hétérogénéité paradoxale des finalités, comme c'est aussi le cas dans mon travail.

Le risque de ma production, qui s'apparente davantage à celle de Ponthus et de la ligne de la fierté de classe, est que le lecteur bourgeois nous victimise avec des lectures *misery porn*, tandis que nous nous exposons à être espionnés par le trou de la serrure. Le risque de la littérature de transfuge de classe, en revanche, est d'alimenter l'idée que la bourgeoisie est meilleure que la classe ouvrière, c'est-à-dire de rassurer le lecteur bourgeois sur sa prétendue supériorité morale.

Je tiens à préciser que ces deux formes de lecture tendancieuse sont à mettre sur le compte du public et de l'industrie du livre, et non sur celui de l'intentionnalité des auteurs.ices qui ont simplement tenté de se réapproprier leur histoire en la racontant. (Il faut dire que si l'on considère globalement l'œuvre d'Annie Ernaux – dont j'ai lu peut-être presque tout – elle est très efficace pour expliquer à quel point la condition bourgeoise n'est pas accueillante.)

En définitive, il faut toujours être prêt à parer les coups des lectures tendancieuses de nos histoires. Je le répète : nous écrivons pour donner de la force et du sens à nos existences, mais ceux.celles qui nous lisent, s'ils.elles n'ont pas la bonne dose d'empathie et de conscience sociale, peuvent facilement se laisser aller à des formes de condescendance. Nous devons tous.tes être conscient.es de la force de notre récit et des mécanismes qui peuvent le vider de sa substance et en faire un simple divertissement. Et nous, à l'instar de Mark Fisher, ne sommes pas là pour divertir la bourgeoisie avec nos histoires.

Contretemps : Dans ton livre *Amianto*, la question de la santé au travail et des risques professionnels est au cœur d'une histoire très personnelle mais aussi politique. Penses-tu que cette préoccupation a été oubliée par la gauche en Italie, hier et aujourd'hui ? Par exemple, par l'opéraïsme et le syndicalisme

Alberto Prunetti : Il est certain que la gauche italienne, la gauche institutionnelle, a suivi l'idée de l'hyper-productivisme néolibéral. Produire, produire et produire. La santé des travailleurs.euses est un frein à la production, c'est inutile de le nier. Quant à l'opéraïsme italien, c'est un courant fondamental dans ma formation intellectuelle (avec beaucoup d'autres, je précise) mais il ne fait certainement pas partie de l'ADN de la gauche institutionnelle italienne. Il est peut-être plus fort dans le syndicalisme.

Ici, la réalité est complexe. Il y a différents courants syndicaux, il y a dans les syndicats des dirigeants peu combatifs et des militants de base très sérieux et compétents, ou inversement. Il est difficile de parler du monde syndical italien. Il serait faux de dire qu'il se désintéresse de la santé des travailleurs.es. Je peux dire qu'il est inefficace et qu'il ne suffit pas de déclarer une grève symbolique de deux heures dans les rares cas spectaculaires où plus de trois travailleurs.es meurent en un jour. Parce qu'en Italie, trois travailleurs.es meurent chaque jour, c'est ça le niveau terrifiant des statistiques.

Mais même dans ce cas, le problème se situe au niveau des travailleurs.es, et pas seulement au niveau des syndicats ou de la gauche : si le Collectif de l'usine GKN a tenu pendant des années entières de mobilisation (il y en a maintenant trois, presque mille jours de mobilisation), c'est parce que les travailleurs ont pris en main leur propre conflit sans s'en remettre aux syndicats. Et même, ce sont souvent les syndicalistes qui doivent courir après la rapidité de réaction des travailleurs.es. Le Collectif a été plus décisif que le syndicat, ce qui ne s'est pas produit en Italie depuis les années 70 : il faudra y réfléchir.

Contretemps : Tu es aujourd'hui l'éditeur de la collection « Working Class » publiée par la maison d'édition italienne de gauche radicale Alegre Edition. Peux-tu nous en dire plus sur l'histoire de cette collection ? Et, plus généralement, sur les maisons d'édition indépendantes de gauche aujourd'hui en Italie ?

Alberto Prunetti : En Italie, il y a beaucoup de maisons d'édition indépendantes, qui font souvent un travail important. Certaines d'entre elles, très petites, ont un caractère nettement de gauche. Elles sont fondamentales parce qu'elles éclairent des questions qui ne sont pas facilement assimilables par l'édition traditionnelle. Elles ne sont pas aussi nombreuses que celles de la gauche ou de l'ultragauche en France.

Quant à la collection « Working Class » d'Alegre, elle a été créée pour offrir un espace à la littérature qui cherchait à se repositionner dans une dimension de classe (l'essentiel de la littérature aujourd'hui cherche plutôt des politiques d'identité culturelle, pas de classe). Mon idée était plutôt de faire converger et de croiser les dimensions de classe avec d'autres formes de subalternité et d'oppression (de genre, d'ethnicité, d'orientation sexuelle). En fin de compte, la série sert aussi à raconter les dimensions des classes ouvrières (j'utilise délibérément le pluriel ici) qui échappent à ma mémoire et à mon écriture.

Mes récits autobiographiques sont écrits par un homme blanc qui a grandi dans un échelon supérieur de la classe ouvrière italienne dans les années 1970, 1980 et 1990, dans une sorte d'aristocratie ouvrière. Je ne peux pas m'exprimer en connaissance de cause pour raconter l'histoire d'un lumpen homosexuel vivant dans le nord de l'Angleterre, ou d'une

femme qui travaille comme intermittente et élève sa fille avec des allocations sociales, ou l'histoire d'un travailleur immigré dans la vallée du Pô : pour toutes ces histoires, il vaut mieux que je laisse tomber ma plume et que je me mette à l'écoute en tant qu'éditeur, ce que j'ai fait en essayant de trouver des auteurs.ices dans le monde entier. Ou que j'écoute les voix des travailleurs de la GKN, juste derrière la maison. Bref, la collection est la continuation par d'autres moyens (et d'autres écritures) de mon travail narratif visant à construire un nouvel imaginaire pour une nouvelle classe ouvrière.

Contretemps : Tu as été très actif dans le soutien aux ex-travailleurs de GKN, qui depuis juillet 2021 tiennent une assemblée permanente de lutte pour sauver leur usine automobile à Campo Bisenzio, près de Florence, et ont organisé des mobilisations locales massives.

Tu as même participé à la rédaction de deux livres sur la lutte des ex-GKN - dont le dernier, publié en 2022 par Alegre: *Insorgiamo. Diario collettivo di una lotta operaia (e non solo)*, est maintenant traduit en français^[5]. Comment as-tu rencontré les travailleurs de l'ex-GKN et leur lutte ? Comment les livres sur la lutte des ex-GKN ont-ils été conçus ?

Alberto Prunetti : J'ai rencontré la mobilisation de GKN simplement en tant qu'activiste. Je ne me suis pas présenté comme écrivain. Ils ont appelé à une journée de grève en juillet 2021 et à un rassemblement sur la Piazza Santa Croce à Florence quelques heures après leur licenciement. J'ai pris un bus et je me suis rendu sur la place. Je me sentais obligé : je connaissais leurs deux porte-parole les plus actifs depuis quelques années, que j'avais rencontrés lors de manifestations ouvrières, et je savais que c'étaient d'excellents camarades. Mais je ne m'attendais pas à ce qu'ils aient une telle capacité à impliquer les gens. Ils savent faire un travail politique incroyable.

Ils utilisent un langage vivant dans leurs rassemblements, loin de la sclérose nostalgique du langage de nombreux vieux camarades, qui ont encore la tête dans les années soixante-dix. Ils savent utiliser l'imaginaire contemporain, les chansons, le rap, les vidéos, les médias sociaux, et ils travaillent autant avec des techniques de lutte du 20e siècle que celles des luttes contemporaines. Ils sont également très actifs dans les réseaux de sociabilité populaires, du bénévolat aux stades de football. Ce sont des combattants incroyables, nous leur devons beaucoup, car ils nous ont beaucoup donné, à nous les personnes solidaires.

Au fil du temps, ce sont eux qui m'ont sollicité pour la convergence culturelle, pour faire un travail culturel avec les travailleurs. Et c'est aussi eux qui m'ont sollicité pour ce qui allait devenir le livre *Insorgiamo*. Ils m'ont demandé de publier un de leurs livres dans la collection que j'édite à Alegre. J'ai dit : bien sûr, en un an, on devrait pouvoir y arriver. Et ils m'ont répondu : ah non, le livre doit être prêt pour la manifestation de mars. Nous étions au mois de janvier 2022. Nous avons réussi, et en mars, nous avons distribué le livre dans la rue, pendant la manifestation. Je ne sais pas comment, mais ils vous font faire des miracles, ils ont une énergie impressionnante.

Le livre de Valentina Baronti, *La fabbrica del panico* [La fabrique de la panique], vient de sortir et son histoire est différente : il n'est pas écrit par le Collectif, mais par une seule personne, une solidaire du Collectif. Baronti a commencé à y penser alors que nous clôturons le festival, la première édition en 2023, où Valentina a été un apport important,

puisque'elle faisait également partie du groupe de convergence culturelle. Les deux livres sur GKN publiés dans la collection ont été écrits très rapidement.

Celui des travailleurs est marqué par les moments de la lutte, c'est un vrai livre écrit de l'intérieur de la lutte de classe. Ses limites sont aussi celles de la lutte de classe. Oubliez la longue durée, la longue forme du privilège bourgeois. Ici on avance par bonds, pour éviter l'ennemi, en sautant du temps mort du travail et du chômage au temps vivant de la lutte et de l'écriture.

Moi, j'ai joué un rôle important en tant qu'éditeur dans le journal *Insorgiamo*, parce que je devais couper, éditer, prendre soin du texte, parce que les travailleurs étaient trop occupés par la tournée *Insorgiamo*, une série interminable d'événements à travers l'Italie et à l'étranger. Dans le cas de Valentina, je me suis contenté de relire le texte deux ou trois fois et de suggérer quelques corrections. C'est une professionnelle de l'écriture, elle travaille comme journaliste et s'occupe du service de presse du Collectif, elle a donc de l'expérience à revendre.

Contretemps : La lutte et le projet des travailleurs de l'ex-GKN portent sur le contrôle des travailleurs, mais aussi sur la transformation écologique radicale. Peux-tu nous en dire plus sur ces deux thèmes de la lutte ? Comment analyses-tu cette intersection politique, en général aujourd'hui mais aussi spécifiquement en Italie ?

Alberto Prunetti : Le patron a toujours placé les travailleurs.ses dans une position d'échec et mat : soit le pain, soit la santé et l'environnement. Soit produire et polluer, soit mourir de faim. Puis on a découvert (et l'affaire Taranto^[6] nous l'apprend, mais aussi l'histoire de mon père, telle que je l'ai racontée dans *Amiante*) que le pain lui-même était empoisonné et que le patron gagnait de l'argent en empoisonnant les travailleurs.ses.

C'est pourquoi il faut unir les luttes pour le pain et les luttes pour les roses. Et parmi les roses, il y a le droit à la santé et à un environnement dans lequel les générations futures pourront se développer. La transition vers une production non nocive est présentée comme un objectif des institutions, mais l'utilisation qu'en font les entreprises est instrumentale. En fait, elles se contentent souvent de puiser dans les ressources pour la transition écologique, mais ne modifient pas vraiment leurs procédures de pollution.

Certes, si vous lisez les communiqués de presse des entreprises, les mots les plus récurrents sont « vert », « *green* », « écologique » et « durable ». Mais elles paient des gens pour faire du *greenwashing*, au lieu d'investir des ressources dans des procédures qui assurent la sécurité de leurs travailleurs.ses et préviennent les dangers pour l'environnement et la santé des personnes vivant à proximité des usines.

Après tout, il est moins coûteux de transformer un bureau de communication en bureau de *greenwashing* que de reconverter une usine dans ses dimensions structurelles, en essayant de respecter non seulement les réglementations en vigueur, mais aussi celles qui devraient être nécessaires pour éviter de foutre en l'air l'existence de nos petits-enfants. Le patron ne le fait pas, mais les travailleurs du Collectif GKN veulent penser l'usine comme un lieu de production sûr, territorialement intégré et écologiquement durable.

Cette convergence, cette intersection entre la production, la sécurité et l'environnement est le moteur de l'idée d'usine que la nouvelle classe ouvrière demande à construire. Il est malheureux de constater cette situation : lorsque n'importe quel entrepreneur présente un projet destructeur assaisonné d'un néo-langage *smart* de super-conneries, il est accueilli par les banques au portefeuille grand ouvert et les institutions leur déroulent le tapis rouge ; et lorsque les travailleurs parviennent à trouver un peu d'argent pour lancer le projet et construire de bas en haut, avec les universités locales, un plan industriel dans lequel ils demandent au capitalisme, qui s'est déjà déclaré en échec, de s'effacer et aux institutions un peu de courage... ils ne reçoivent pas le même enthousiasme.

Contretemps : Peux-tu nous en dire plus sur le festival de littérature *working class* organisé l'année dernière à l'ancienne usine GKN, qui a rassemblé plus de 3500 personnes, et qui se déroulera à nouveau cette année à Campi Bisenzio ?

Alberto Prunetti : Le Festival de Littérature Working Class n'est pas une forme de consommation culturelle, comme le sont les festivals littéraires très à la mode en ce moment : c'est un festival qui se situe dans la lutte des classes, c'est en fait une forme de bataille culturelle. J'ai commencé à penser au festival en 2021, lorsque j'ai été invité à Bristol, en Angleterre, pour le Bristol Working Class Writers Festival. Cet événement m'a beaucoup frappé, notamment parce que j'avais travaillé dans la ville de Bristol il y a vingt ans en tant que nettoyeur de chiottes, dans un contexte de classe ouvrière modeste (mes origines familiales appartiennent à la classe ouvrière supérieure, ce que l'on appelait autrefois l'aristocratie ouvrière, mais mes conditions économiques se sont dégradées depuis que je travaille dans la culture - je plaisante, plus ou moins).

Revenu en Italie, j'ai continué à travailler avec le Collectif des ouvriers GKN sur l'idée de *Convergenza culturale* [Convergence culturelle], un groupe de travailleurs et de personnes solidaires travaillant dans l'industrie culturelle, qui produit des œuvres culturelles autour de l'usine GKN. En tant que directeur de la collection Working Class, j'ai accepté avec grand enthousiasme la publication du journal de lutte *Insorgiamo* [Soulevons-nous] dans le catalogue, et l'étape suivante a été de me tourner vers le Collectif pour réfléchir tous ensemble à la création du Festival Working Class, le premier en Italie, peut-être le premier en Europe continentale.

Le groupe de travail était composé de *Convergenza culturale*, du Collectif de l'usine, de la Société ouvrière de secours mutuel (SOMS) *Insorgiamo*^[7], de la maison d'édition Alegre et de l'Arci de la province de Florence^[8], puis de nombreux soutiens personnels se sont joints à la phase finale de soutien au festival. Ma tâche consistait à m'occuper de la direction du festival, ce qui signifie avant tout la définition du thème principal et l'élaboration du programme, ainsi qu'une contribution à sa promotion par le biais des médias. La partie logistique, en revanche, est gérée principalement par le Collectif de l'usine, avec le soutien de la SOMS *Insorgiamo* et de l'ARCI, qui nous aide grâce à sa riche expérience dans la gestion des maisons du peuple dans la région florentine.

L'événement de la première édition, celle de 2023, je l'ai pensé comme un moment de cartographie de la généalogie de la littérature *working class* italienne et des intersections entre la classe et d'autres formes d'oppression liées aux politiques des identités. Il s'agissait donc de découvrir ce sur quoi nous étions adossés (par exemple, le courant des poètes.ses ouvriers.ères), mais aussi ce qui bouillonnait à côté (et donc avec un regard

intersectionnel sur la littérature des auteurs.ices migrant.es, ou des femmes de la classe ouvrière, comme Cash Carraway, ou des personnes qui ont subi des blessures de classe très violentes, comme le sous-prolétaire de Nottingham D. Hunter, un étudiant de Nottingham, qui entrelace oppression de classe et d'orientation sexuelle).

Quant au succès du premier festival, il a pris tout le monde par surprise. À Bristol, les événements se déroulaient en parallèle et étaient suivis par une moyenne de 40, maximum 50 personnes à la fois, parfois moins. La structure était conventionnelle, comme dans tous les festivals : on y va, on réserve un événement, on le suit et on rentre chez soi. Mais nous nous sommes retrouvés.ees étreint.es par une communauté qui est venue entourer ses travailleurs mobilisés dans une usine qui résiste à la délocalisation.

En moyenne, nous avons accueilli six cents personnes à chaque table ronde, le record étant de 900 personnes, et en trois jours, nous avons enregistré la présence de près de quatre mille personnes. Outre l'étreinte des personnes solidaires de la cause des travailleurs.es, nous avons également senti beaucoup la puanteur de la haine de classe à l'égard de notre festival. Les propriétaires de l'usine ne semblent pas avoir bien digéré cet événement, qui s'insère dans un droit à la culture également garanti par le Statut des travailleurs^[9].

Le sentiment est qu'aux yeux des classes privilégiées, les travailleurs.euses ne devraient pas être autorisés.es à s'adonner aux livres et à la culture, mais devraient être branchés.es sur les machines pour travailler. Les livres, la littérature, le théâtre... des choses pour les privilégiés.es, pas pour la classe ouvrière. On va à l'usine pour suer, pas pour parler de livres et de théâtre. Mais nous pensons différemment et nous pensons aussi que dans une conception plus décente et civile de l'usine, intégrée au territoire, il est fondamental de penser à des moments où l'usine et la ville se rencontrent pour partager de la culture.

Quand ces choses sont faites d'en haut, du point de vue des patrons, avec le jargon du marketing trendy, même à l'intérieur des usines, ils.elles les appellent journées *open day* et c'est très bien, mais quand nous les faisons d'en bas, elles sont décrites de manière caricaturale comme des « activités récréatives », un terme qui fait penser à la récréation des écoles primaires et non pas à un événement culturel suivi par la presse internationale. Du reste, il s'agit là de la condescendance et du paternalisme typiques avec lesquels la classe des propriétaires s'adresse à la classe ouvrière.

Quoi qu'il en soit, la deuxième édition du festival est imminente. Nous reviendrons à Campi Bisenzio, parce que c'est un lieu auquel nous sommes attachés, un lieu affecté par les blessures du capitalisme, qui lie la crise de la production avec la crise climatique, en produisant des solutions qui sont de plus en plus défailtantes. À quelques mois d'intervalle, nous avons assisté à deux conflits fondamentaux dans ce district de production, celui des travailleurs de Mondoconvenienza et celui des travailleurs de GKN. Et puis l'inondation qui a frappé la ville de plein fouet il y a quelques mois, qui a été suivie d'une très forte mobilisation populaire, enracinée précisément dans la logique de soutien mutuel développée par les travailleurs de GKN et de la SOMS Insorgiamo.

Nous revenons avec un programme différent. Le titre de la première édition était « Se raconter pour ne pas être raconté », tandis que la nouvelle édition aura cette consigne : « Nous ne sommes pas ici pour vous divertir ». Si la première édition visait à creuser les généalogies et les croisements de la littérature *working class* et à retrouver ainsi la mémoire de la poésie ouvrière des années 1970, par exemple, premier signe de l'affirmation d'une littérature ouvrière qui tentait de s'affranchir du patronage des intellectuels « populistes » qui observaient de l'extérieur la classe ouvrière, mais aussi à

marquer des croisements contemporains fructueux avec la littérature féministe proche des thématiques de classe (je pense à *La straniera* de Durastanti) et la littérature italienne d'autrices afro-descendants (le classique *Io venditore di elefanti*), l'enjeu sera cette fois différent.

Nous nous intéresserons, plus en parallèle, aux géographies de la littérature ouvrière. La scène anglophone sera toujours au premier plan, avec un regard sur la production britannique contemporaine (avec le magistral *How I Killed Margaret Thatcher* d'Anthony Cartwright) mais aussi avec une rétrospective sur le roman prolétarien américain des années 1930.

Nous ferons aussi un long excursus sur la scène nord-européenne, à travers deux tables rondes : l'une consacré à l'autrice danoise Tove Ditlevsen, autrice d'une trilogie prolétarienne qui se déroule à Copenhague, l'autre consacrée à la littérature *working class* en Suède, qui semble être l'un des courants les plus forts et les plus enracinés. Nous aurons un universitaire, Magnus Nilsson, spécialiste de la littérature *working class* scandinave, et un poète-boulangier appartenant à la Société des écrivain.es *working class* suédoise.

Ensuite, il y aura une section consacrée aux langues romanes, avec une invitée espagnole, Layla Martinez, et une traductrice du français, Annalisa Romani, spécialisées dans deux courants emblématiques de la production française, celui des transfuges de classe (Eribon et Louis) et celui plus lié à l'appartenance de classe (de *Travaux* de Georges Navel, à l'œuvre de féminisme intersectionnel de Françoise Ega, *Lettres à une noire*). Il y aura également un panel sur la poésie ouvrière chinoise contemporaine, une autre ligne de force de la scène *working class* de notre époque.

Ensuite, il y aura une section sur les langues alternatives à la fiction ou aux mémoires, avec un retour sur la poésie ouvrière des années 1970 (avec Ferruccio Brugnaro, poète-ouvrier de l'usine pétrochimique de Porto Marghera) et certains membres du collectif de la revue de littérature ouvrière *Abiti lavoro*, ainsi qu'une section sur le roman graphique de classe et une autre sur l'expérimentation linguistique de la langue des subalternes (avec deux autrices hispanophones, l'une du Chili et l'autre de l'Espagne).

Enfin, il y aura des moments de représentation, du spectacle « Il capitale », qui continue à faire salle comble dans toute l'Italie, à deux autres spectacles inspirés de la mémoire ouvrière, entre Tarente et Bologne. Tout cela en quatre jours qui s'annoncent intenses et riches en émotions, du 4 au 7 avril 2024. On a d'ailleurs reçu le [soutien de Ken Loach](#) !

Contretemps : Pour finir, comment définirais-tu la fonction de la littérature *working class* ? Comment peut-elle soutenir les luttes ouvrières réelles ?

Alberto Prunetti : La littérature sert à.... eh bien, c'est une grande question. Une grande partie de la littérature bourgeoise idéaliste du passé affirmait que l'art ne devait servir à rien du tout. Ce n'est pas mon idée, je dis toujours que les récits de la classe ouvrière servent à quelque chose : à prendre soin de nous. C'est également ce que dit un chercheur en sciences sociales issu de la classe ouvrière, David Graeber, fils d'une ouvrière du textile et d'un ouvrier, de l'imprimerie je crois (David m'a écrit un jour un courriel sur l'exposition

Voilà, dans un livre fondamental de Graber, *Bullshit Jobs*, l'auteur soutient – et je cite de mémoire – que dans la classe ouvrière, raconter ses propres histoires, cultiver sa propre imagination (avec des chansons, de la poésie ou toute autre forme artistique), sert à améliorer l'humeur, à garder le moral. Avec des histoires *working class*, avec l'imaginaire *working class*, nous essayons donc de prendre soin du moral, de l'état émotionnel des gens de la classe ouvrière. C'est la raison pour laquelle le festival a été organisé dans une zone non productive de l'usine : pour apporter l'étreinte de la ville aux travailleurs et soutenir leur humeur à un moment difficile.

Cela dit, la situation est encore plus complexe. J'ai récemment discuté de cette question avec l'un des porte-parole de la lutte des travailleurs de l'ex-GKN. Ils déploient beaucoup d'efforts dans des projets de convergence culturelle, où ils essaient, par l'imaginaire, de soutenir les luttes concrètes des travailleurs. Mais tous les travailleurs ne comprennent pas cet engagement. Certains demandent : « Attendez, nous sommes sans salaire depuis des mois et vous, vous faites des spectacles de théâtre ? » Voilà, c'est ça le problème. Selon ce travailleur, ce sont justement les travailleurs qui font aussi du théâtre qui sont par ailleurs les plus actifs dans les luttes. Parce qu'ils viennent à la lutte avec un moral plus fort. Il s'agit d'une lutte de trois ans, avec de longues périodes sans salaire et des familles à charge. Le moral compte.

En fin de compte, oui, je pense que les histoires *working class* peuvent contribuer à soutenir les luttes. À condition que les membres de la classe ouvrière se reconnaissent dans ces histoires et puissent se les approprier, grâce à des moments de convergence culturelle. Par convergence culturelle, j'entends le processus de production partagée de l'activité culturelle, qui naît par le bas, de la rencontre entre les travailleurs.euses de classe ouvrière et les personnes solidaires du monde de la culture, de préférence elles-mêmes issues de la classe ouvrière. Venez au festival, lisez nos livres, soutenez la littérature *working class*. Il ne s'agit pas d'un acte de consommation culturelle. Il s'agit d'une lutte pour le droit au pain et aux roses.

*

Traduction par Aurélie Dianara.

Notes

^[1] Voir Alberto Prunetti, *Amianto. Une histoire ouvrière*, Agone, Marseille, 2019.

^[2] Voir Alberto Prunetti, *Odyssée Lumpen*, Lux, Montréal, 2024.

^[3] Voir dans Contretemps : Aurélie Dianara, « [Italie : la mobilisation exemplaire des travailleurs·ses de GKN et l'Europe néolibérale](#) » paru le 16 novembre 2021 ainsi que Lukas Ferrari et Dario Salvetti, « [La lutte des ex-GKN à Florence : mouvement social et projet de reconversion écologique par le bas](#) » paru le 10 juillet 2023.

^[4] N.D.É. : Artisan qui fabrique des objets en fer-blanc (souvent des outils ou ustensiles de ménage ou de jardinage).

^[5] Il est accessible par feuillets sur le site du collectif d'enquêtes militantes strike, sous les titres « Soulevons-nous – Journal collectif d'une lutte ouvrière (et pas que) » : <https://www.strike.party/articles/soulevons-nous-journal-collectif-d-une-lutte-ouvriere-et-pas-que-1-16n>

^[6] « L'affaire Taranto » fait référence à la société sidérurgique Ilva dont le plus grand site industriel se trouve à Tarante, dans les Pouilles, et qui est responsable d'un désastre environnemental ayant entraîné une surmortalité importante dans la région. Voir à ce sujet en français, Emanuele Leonardi et Stefania Barca, « Ecologie ouvrière et politique syndicale. Une topologie conceptuelle de Tarante (Italie) », in Alexis Cukier, David Gaborieau et Vincent Gay, dossier « Travail et écologie », *Les Mondes du travail*, n°29, 2023.

^[7] Il s'agit d'une association à but non lucratif créée par le Collectif de l'usine en janvier 2023 avec le soutien de personnes solidaires externes.

^[8] L'Association récréative et culturelle italienne (ARCI) est une association italienne de promotion sociale et culturelle née de la gauche antifasciste en 1957

^[9] Le Statut des travailleurs est une loi de 1970 qui introduisait d'importantes conquêtes ouvrières en matière de droit du travail (conditions de travail, représentation syndicale, protection contre les licenciements, etc.). Cette loi a bien évidemment depuis fait l'objet d'une offensive effrénée de la part du patronat et de ses représentants politiques, notamment le Parti Démocrate, le parti social-démocrate italien.