

***La parole déléguée de la littérature contemporaine ou la solidarité par énonciation :
un entretien avec François Bon***

L'exhumation de la voix de ce que Michel Foucault nommait les « hommes infâmes »¹ et la représentation de ce que Paul Veyne appelait « les faibles intensités » historiques, vies de minuscules ou de gueux, existence d'oubliés ou de marginaux, est l'un des projets fondamentaux de la littérature française contemporaine, qui offre, je crois, une sorte de pendant littéraire de ce que l'on a pu nommer les éthiques contemporaines du « soin », par transposition du concept anglo-saxon de « care » proposé par Carol Gilligan². Cette entreprise exige non seulement la représentation de personne et de lieu hors champ, mais aussi la narrativisation, la mise en forme de ce qui n'a ni forme préconstituée ni discours : il faut raconter la rue et son quotidien, *Le Cours ordinaire des choses dans la cité* pour emprunter le titre d'un essai d'Arlette Farge³ et faire place les *minores* de la grande histoire pour produire ce que le philosophe Guillaume Le Blanc nomme « une clinique du précaire »⁴. Nommer, rendre visible, exemplifier, mais aussi et avant tout, faire parler sont ainsi les finalités de ce projet humanitaire qui parcourt toute la littérature contemporaine française et recouvre tant des œuvres théâtrales (pensons à Ariane Mnouchkine) que des récits documentaires, tant l'écriture blanche d'un Patrick Modiano que l'emphase lyrique d'un Pierre Michon. Non seulement le contemporain renoue avec une exigence politique de dévoilement et de représentation du réel, mais, au nom de cette ambition, toutes ces *écritures contemporaines du soin* me semblent mettre en place des procédures de relais et de dérivation de parole dans lesquelles l'écrivain se fait le porte-parole de l'humanité déchue ou dépendante, le vicaire, au sens étymologique, des sans paroles, ou encore une sorte d'écrivain public, en se défiant au passage des conditionnements traditionnels du roman romanesque.

De ces nouvelles solidarités textuelles, François Bon est l'un des écrivains les plus représentatifs. Son œuvre peut se lire à mon sens comme relevant d'une vaste clinique énonciative, tant par sa pratique des ateliers d'écriture que par sa volonté d'apporter une parole partout là où elle se dérobe (en prison, parmi les sans domiciles abrités en foyer, chez les ouvriers en conflit, etc.). Dans *C'était toute une vie*, François Bon réunit par exemple les notes « au plus près du réel » de la « trajectoire de vie » d'une jeune droguée, Myriam, mère de trois enfants, rencontrée quelques jours avant sa mort lors d'un atelier d'écriture. « Maintenant elle est morte, on est au cimetière devant sa tombe avec les dates : 1961-1993, il y a même deux pancartes gravées et on a eu l'explication », commente le narrateur qui nous décrit l'appel du « au nom de » qui a constitué le motif de l'œuvre : « ce qui force à écrire, c'est que les mots qu'on a reçus n'auront peut-être pas d'autre mémoire, et qu'ils vous hantent : un dépôt trop lourd. De ces visages qu'on a connus, l'un

¹ Voir Foucault, « La Vie des hommes infâmes », *Cahiers du Chemin*, janvier 1977. Ce texte est le programme d'une collection qui donna que la confession de Pierre Rivière (*Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*) et les mémoires de l'hermaphrodite Alexina Babin (*Herculine Babin, dite Alexina B.*), récits puisés dans les *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*.

² Voir S. Laugier et P. Paperman (dir.), *Le souci des autres. Éthique et politique du care*, Paris, éditions de l'EHESS, 2005.

³ Arlette Farge, *Le Cours ordinaire des choses dans la cité*, Paris, Seuil, 1994.

⁴ Guillaume Le Blanc, *Vies ordinaires, vies précaires*, Paris, Seuil, 2007, p. 223.

a disparu. [...] Et c'est à la fiction d'en organiser les images, au nom de cette mémoire »⁵. C'est que la littérature de François Bon, comme celle de Patrick Modiano, sert à « ajouter un nom à la si longue liste qu'on se fait chacun des absents du monde »⁶, à « faire face à l'effacement même »⁷, à dépasser le néant par la dénudation de la matérialité du réel. La littérature c'est, pour citer *Impatience*, « notre arme, celle qu'il est important d'amener à la surface aussi du monde agité et trouble, en détermination calme et savoir silencieux de notre passage ici éphémère », car la littérature permet de dire ce qui n'a pas été, ou pas vraiment été, le bonheur des pauvres, l'existence de Myriam, celles des jeunes en dérive arrivés au *30 rue de la Poste* dans le roman du même nom, notre condition d'hommes désassemblés de leurs communautés et agis par les superstructures économiques dans *Daewoo*. Parler de, parler pour, faire parler : par les nuances de cette poétique de la désappropriation énonciative qui expose l'auteur au risque de devenir un simple ventriloque ou à celui de dissoudre son identité dans le travail d'un atelier d'écriture, par cette délégation et cette déflation formelle qui convoquent pour dire le drame de l'exclusion une crise de la fiction, la littérature me semble récupérer une énergie et une foi en ses pouvoirs que les années formalistes et théoriques d'après-guerre lui avaient parfois enlevées. Telle est en tout cas l'hypothèse d'analyse que j'ai discutée avec François Bon dans un entretien réalisé par courrier électronique en janvier 2008.

Alexandre GEFEN, Université Bordeaux 3, EA 4195, TELEM/« Modernités »

Alexandre Gefen : *As-tu l'impression de parler (ou de devoir parler, ou d'avoir envie de parler), au nom de quelqu'un qui est laissé/resté sans paroles ?*

François Bon : Je n'ai jamais eu l'intention ni l'impression de parler « au nom de » – ce qui est fascinant dans la littérature, c'est la sensation d'obéir – on délimite un territoire où, si c'est suffisamment précis et délimité (y compris soi-même, et la distance à laquelle on se tient), la voix parle seule – du moins, dans l'affrontement récit et voix, ce n'est pas nous, scripteur, qui avons pouvoir d'organiser le sens. D'autre part, je ne sais pas ce que c'est un « sans paroles » – j'ai travaillé à Nancy avec des SDF dont la fonction d'élocution, le vocabulaire, etc., pouvaient avoir été détruits quasi complètement – les cailloux de parole qu'ils nous laissaient étaient suffisamment solides pour organiser, sous forme de constellation toute une lecture du réel à partir de ces éléments. C'est peut-être ce moment de constituer, autour de ce caillou brut, un récit incluant représentation, temps, que tu appelles « parler au nom » : on est alors simplement dans l'exercice du récit, la passion de raconter, mais on a un instrument de mesure pour tenter de palper ce qui est « juste ».

⁵ François Bon, *C'était toute une vie*, Paris, Verdier, 1995, quatrième de couverture signée par l'auteur.

⁶ François Bon, *Prison*, Paris, Verdier, 1998, p. 29.

⁷ François Bon, *Daewoo*, Paris, Fayard, 2004, p. 9.

AG : *À ce titre, le « nous » ou le « on » te semblent-ils des pronoms nécessaires et des médiations possibles ? Possèdes-tu une gêne à faire dire « je », à faire parler des personn(ages) ?*

FB : Je n'ai pas de réserve avec les pronoms – il y a un statut du neutre impossible en français qui rend extrêmement précieux la polyvalence du on : la phrase s'organise autour du verbe et non plus du sujet – on essaye de dissoudre ce sujet dans la relation qu'organisent les éléments de phrase autour du verbe, ou plutôt (ce qui me fascine chez Saint Simon) l'organisation ou la triangulation des verbes – le « tu » (*Lambeaux*), le “vous” (*Duras, L'Homme Atlantique*), le “je” même sont des questions très secondes : la question essentielle c'est comment le dispositif narratif peut accepter, faire sourdre, une position de sujet, lorsque le sujet désigné n'a plus ce statut dans la réalité. La question du personnage ne coïncide pas spécifiquement avec celle-ci : le personnage suppose déjà une délimitation du mode de fiction, alors que la question du sujet peut se satisfaire de la voix – j'essaye d'avoir à faire brutalement avec le monde, ses géométries, ses cinétiques, et aussi ses formes anthropomorphes – j'écoutais cet après-midi à la société des architectes une intervenante parler de *Décor Ciment* depuis ses personnages : c'est ce que je n'ai pas cessé de défaire depuis. Je rêve d'une littérature non-fiction, documentant le monde là où cette documentation ne préexiste pas à son énonciation.

AG : *As-tu l'impression de te substituer à une parole (tu parles dans *Daewoo* d'« appels d'ombres ») ? Accepterais-tu la thèse que je voudrais défendre, à savoir que la politique de la littérature (et peut-être la seule politique) est une politique de l'énonciation ?*

FB : Je te confirme donc que ce mot est pour moi central – je repense à Deleuze, son expression fétiche « en rapport énonçable ». Je ne me « substitue » pas à une parole, puisque j'organise, à distance, avec mes outils de texte, une substitution de l'énoncé au réel – mais, *Daewoo* est un bon exemple, d'une réalité qui ne préexiste pas, en tant que représentation, en tant qu'ensemble de paroles, de mémoire, de visages même, à cette construction qu'on en fait.

AG : *Si Hugo voulait « faire voir », tu veux toi, d'abord, « faire parler » ?*

FB : Nathalie Sarraute, oui, elle fait parler, et le revendique, gomme même soigneusement ce qui pourrait interférer avec ce pur parler – je me sens beaucoup aussi dans le visuel, pas la description, mais ce mot « documentation » – dans *Daewoo* le rapport des pompiers juxtaposé à l'article, dans le même journal professionnel interne, du collectionneur de camions de pompiers miniatures – ou le document sur comment dresser les chiens pris à la police québécoise pour faire exister les petites annonces réellement constatées des propositions d'emploi champouineuse pour chien à la cellule de reclassement dans *Daewoo*, et je ne sais pas si je pourrai refaire ça une fois dans ma vie, c'était aussi la question du vérisme, de l'illusion : comment puis-je faire passer pour « vraies » mes constructions de récit ? – on sait décoder la norme « témoignage oral » donc je me donne la grille « témoignage oral » pour faire venir les figures, les récits – l'expression « faire parler » ne rend pas compte de cet appel à une forme codée, dans un but bien précis d'illusion de réel. Est-ce que cela s'appelle encore « roman » et est-ce pour cela mon impossibilité actuelle à écrire ?