

... battant comme une porte

Valéry Hugotte est maître de conférences à l'université Bordeaux III. Ce texte a été initialement publié dans la revue Scherzo.

Mais je l'ai déjà dit, les mots, de par la nature que nous leur reconnaissons, méritent de jouer un rôle autrement décisif.

André Breton

Parler de l'impression si forte, si dérangeante aussi que me causent les livres de François Bon, ce pourrait être évoquer seulement ces mots auxquels il sait rendre toute leur menace, toute leur charge de sens, de sentiments plutôt, bien loin du dictionnaire, là où la langue se réinvente en se heurtant au monde, là où elle trouve les détours, ou bien les raccourcis fulgurants, ou encore les points de vue inexplorés qui permettent d'approcher un peu de la réalité qui nous échappe et nous gouverne. Ce pourrait être s'attacher à un détail et c'est en réalité dire beaucoup – les mots ici trouvent un asile – entendons les mots bannis, marginaux ou tout simplement trop vifs pour se mêler sans trouble à une écriture dont on connaît par ailleurs toute la rigueur. Ce serait ainsi, au début de son récent *Prison*, les deux paragraphes sur «*Le mot planté*» et «*Le mot squat*», deux mots que l'écrivain se doit d'accueillir d'emblée, tant ils portent avec eux d'une vie trop accoutumée à se défier des «*chots des autres*», comme disait Michaux, pour se rendre sans concession aux phrases que l'on voudrait leur imposer de l'extérieur. Le recours aux italiques révèle certes une nécessaire mise à distance – mais toujours l'emporte l'élan d'une *sympathie* à ce point impérieuse qu'elle abat toutes les cloisons par lesquelles se maintient la dangereuse illusion d'une langue «*pure*». Et l'une des grandes forces de François Bon est assurément dans son écoute si attentive de ces mots auxquels il convient non seulement de donner place, mais aussi de rendre toute leur profondeur d'expérience, de vie brutale et d'émotion. Pour tout ce qu'ils ont à nous apprendre. Il pourrait s'agir aussi, dans *C'était toute une vie*, de la remarque décisive sur ceux qui, à propos de leur ville, parlent d'être *sur* Lodève comme si toute appartenance leur était refusée, comme si le seul choix d'une préposition révélait un rapport foncièrement distant à leur propre monde. Mais on n'en finirait pas avec les exemples.

Ce qui relie ses livres et l'animation des ateliers d'écriture dont on sait l'importance pour François Bon est là assurément, dans ce même souci d'entendre et d'amplifier en retour tout ce qu'un mot traduit de douleur, de démission, mais également d'espoir au-delà de ces désastres qui font toute une vie. «*Cette poésie fruste des mots simples et justes*», dit-il. Car parler de ces mots qui sont autant de dépressions dans le déploiement de

l'écriture, mais aussi bien de foyers illuminant les phrases alentour, parler de ces mots que l'écrivain n'accueille qu'en se laissant déposséder, un peu, de son texte, ce sera d'abord dire avec quelle autorité ces livres nous ramènent vers la vie, vers tout ce qui palpite et vibre encore derrière ces dalles et ces murs que l'on voudrait nous faire voir comme autant de pierres tombales. Parkings, villes en déshérence, prisons, ces lieux décrits jusqu'à l'étouffement, jusqu'à ce point où la lecture deviendrait une souffrance – c'est bien pourtant leur vie secrète, leur battement profond ou leurs frémissements presque indistincts qui nous sont rendus. Cela, pourquoi davantage, qu'il me faudrait dire à propos de ces livres□ peu d'écritures aujourd'hui aussi *vitales* que celle de François Bon.

Oui, il semble qu'il y ait un rêve à l'origine de toute écriture, un rêve comme seuls les enfants savent les faire, un de ces rêves qui engagent toute une vie. Et le rêve qui commande son écriture, peut-être le devinons-nous au coeur de *Dans la ville invisible*, dans cette étrange histoire d'une ville ressuscitée, resurgie en ce point où on la croyait disparue – comme une allégorie de ce que peuvent les mots dès lors que l'on s'abandonne à leur force de suggestion, dès lors que, refusant les murs qui toujours tendent à restreindre notre langage, on donne toute sa place à la vie.

D'autres mots, aussi. Les mots reconnus, plaqués sur les choses, avec pour seule fonction de faire entendre la *voix extérieure* et de rappeler la Loi à laquelle, semblables au condamné de *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, nous devrions nous soumettre□ les mots du journal par exemple, des *faits divers*, là où l'apparente insignifiance est en vérité le masque de la signification arbitraire imposée à la vie qui s'affole et qu'il importe de faire rentrer dans l'ordre□ «□est si facile de coller les mots qui plaquent sur la réalité complexe tel registre d'une autre, plus symbolique et qui lui préexiste□ (*Un fait divers*). On comprend alors qu'une place soit accordée, au tout début de *Prison* encore, au «□urnal *Sud-Ouest*□ ou, dans *C'était toute une vie*, aux articles du *Midi Libre* – tant important ici les représentations qui, à travers quelques mots seulement, nous sont insidieusement données des choses, les représentations qui à force d'être imprimées sur le monde, et dans notre corps même, finissent par se substituer à toute appréhension immédiate de cela qui nous attend, et nous appelle. Alors parfois il y a la tentation de se laver de tous ces mots qui collent à la peau, s'y attachent comme un tatouage indélébile□ il y a même un autre rêve, celui d'une page blanche, du livre vierge où tout resterait à écrire, enfin. A la manière du «□ivre blanc d'Hoffmann□ évoqué dans *Calvaire des chiens* ou, dans *Prison*, de la «□page tellement blanche qu'aucun mot ne lui préexisterait□. On se souviendra surtout de la phrase bouleversante d'*Impatience* où s'énonce furieusement la lassitude de ces mots dont notre corps est lesté□ «□Et c'est comme une lessive de mots pour les débarrasser de la gangue sale du monde et y marcher de nouveau la tête haute et la nuque raide□.

Reste qu'il y a encore à écrire. Car ces représentations si profondément gravées, et devenues inconscientes à force d'avoir été mécaniquement répétées, Bon ne s'emploie pas

seulement à les faire apparaître dans leur froideur que l'on est bien tenté de dire inhumaine□il lui importe aussi, et surtout, de les déstabiliser en organisant leur rencontre avec ces autres mots qui, dédaignant toute certitude, nous rendent à un langage vacillant et incertain. Et pour une phrase de Michaux sur ce qu'il en est d'une expérience des limites, *face aux verrous* vraiment, se dénoncent d'elles-mêmes la vanité des quelques lignes par lesquelles était résumé un destin brisé, et l'imposture des mots avec lesquels on enterre en hâte ce qui nous gênait tant par sa rage à aller là où nous ne savons rien. Où nous ne savons rien, parce que là s'arrête ce que nous pouvons reconnaître et étouffer sous la pierre de nos mots trop bien appris. Mais voilà□que les mots redeviennent un risque, et c'est la vie de nouveau qui frémit, s'échappe de la grille dans laquelle le langage convenu la tenait enclose. Peut-être est-ce ainsi qu'il nous faudrait comprendre le vers de Hölderlin auquel Bon est attaché□«Il à où est le péril, là aussi croît ce qui sauve». Le simple péril d'un mot, pour en finir avec le langage proprement *machinal* qui parle à notre place – pour entendre de nouveau la vie battre sous la pierre. «Quand on voudrait tant que vous soit parlé langage, même inconnu et guttural, indéchiffrable la gangue de ses mots mais qui enfin sonnerait vrai» (*Parking*).

Comme s'il n'y avait d'autre espoir, mais quel espoir□il pourrait suffire d'un mot pour enrayer le mécanisme et faire surgir, du texte brouillé, une voix qui librement répondrait à la vie innommable. Ecrire, «Pour mettre quand même un mot sur ce qui résiste à tous les mots» (*Un fait divers*).

D'où l'attention de François Bon à tout ce que suppose le choix d'un mot, son irradiation sensible et sa valeur rythmique, sa résonance et son épaisseur, chez ces écrivains qui, de Rabelais à Nerval, d'Aubigné à Michon, ne cessent de l'accompagner. Parmi tant d'autres, une notation de sa *Folie Rabelais*□«On dirait que le mot *merveilleux*, chaque fois que Rabelais le reprend, appelle toujours ce beau déport de virgule dont nous ne pratiquons plus la syncope». Et ici me vient le souvenir de ce que Walter Benjamin nomme la «Technique du putsch» de Baudelaire, l'audace verbale à laquelle Bon est si sensible, le coup de force d'un adverbe, le déplacement aventureux d'un adjectif, le brusque changement de registre que peut décider un seul mot inattendu, l'audace qui gouverne également son écriture. Car enfin, tel commentaire d'un vers de Mallarmé, ou d'une réplique de Sophocle, et même, justement, de telle phrase issue d'un atelier d'écriture, comment ne nous suggérerait-il pas la lecture qui conviendrait le plus justement à ses propres mots□ C'est que ses lectures si minutieuses et précises, son attachement à la matière sensuelle d'une phrase, son ouverture au frissonnement de tel mot, à la violence de tel autre, sont comme le reflet d'une écriture qui ne néglige aucune ressource d'une langue vive, volontiers bancaire aussi – puisque son déséquilibre est précisément l'indice d'une capacité toujours neuve du langage à remettre ses règles en cause pour épouser plus étroitement ce qui serait à dire. Ainsi l'*incipit* de son *Prison*, une fois encore□«Car nous

ne savons rien de clair, nous errons – tout ce qu'il y a en amont du *car* qui pourtant ouvre le livre, et l'élan d'un octosyllabe brisé par les trois notes comme surajoutées, décevantes et poignantes – « Nous errons », où l'on entendra aussi bien la dureté des *r* qui d'emblée nous interdit de fuir que la rime, implicite et évidente, du *errons* avec une *prison* devenue, par la complicité même des signifiants, notre séjour à tous, entrant dans ce livre qui nous enferme et nous égare pour mieux nous délivrer de nos représentations figées. Tout cela que peut le choix d'un mot.

Et c'est bien tout cela que nous devrions entendre. François Bon évoquait un jour, avec quel amusement, ou quel agacement, ce que ma démarche, trop soucieuse peut-être de suivre quelques motifs et quelques expressions récurrentes qui me semblaient au cœur de mon attachement pour ses livres, avait selon lui de *policier*. Si le terme, naturellement, m'embarrasse et me retient aujourd'hui, il est bien vrai que je peux difficilement concevoir une lecture qui ne soit une forme d'enquête, mais une enquête telle que Maldoror devant l'énigmatique scarabée nous en apporte les règles – une enquête tout à la fois ludique et grave, par ce qu'elle implique de projection, d'abandon à ce qui soudain nous fait signe – « Je m'arrachai un muscle entier dans le bras gauche, car je ne savais plus ce que je faisais » (Chant V). Alors les mots sur la page de devenir comme les traces d'un scarabée, ou les vestiges d'une ville ensevelie, ou les trois gouttes de sang sur la neige devant Perceval se retirant du monde pour mieux entendre cela qui vraiment lui appartient – alors on ne saurait trop faire parler les mots. Qu'il me pardonne si j'ai pu lui donner un jour l'impression de vouloir fixer ses livres sur quelque table de dissection – il n'y avait, il n'y aura jamais dans mon enquête que la fascination pour ce qui mystérieusement nous émeut, la fascination à laquelle on ne saurait manquer si l'on s'applique véritablement à *lire* les mots dont la résonance étonnamment familière nous renvoie à notre étrangeté enfouie. J'aimerais en somme, pour répondre tout de même à ce terme dont il m'est difficile de me libérer, que mon indiscretion ne soit que cette impudeur des lectures qui nous font brusquement basculer de l'autre côté de la neige, ou de la page, là où vit en nous ce que seuls ces mots-là, et nuls autres, pouvaient convoquer.

De l'autre côté du mur, quand le langage cesse d'être une prison pour ouvrir enfin les portes qui nous séparent de nous-mêmes.

Valéry Hugotte