

Jean-Marie Barnaud / Sur François Bon : *Mécanique* (Verdier, septembre 2001)

Jean-Marie Barnaud est écrivain. Ce texte est paru en 2002 dans la revue Le Polygraphe.

La main, nous dit François Bon à la quatrième de couverture, “ dresse portrait du mort ” ; cette même main qui a touché, dans un ultime geste de piété filiale “ le front et les cheveux ” et “ saisi l’urne rouge ” : *Mécanique* érige ainsi un *Tombeau* du père, c’est-à-dire que ce livre n’est pas seulement ce geste de reconnaissance filiale, mais un objet littéraire, lequel se donne lui-même comme “ récit ”. Rien là qui soit contradictoire, si vivre et écrire relèvent de la même nécessité.

*

Ce récit offre plusieurs entrées possibles, ouvrant sur des thématiques qui reviennent et circulent comme autant de motifs originaux que déclenchent, selon des rythmes en apparence aléatoires, de simples mots isolés dans la page : “ voix ”, “ maison ”, “ langue ”, “ lamento ”, “ photo ”, “ biographie ”, “ Histoire ”, etc.

De cette composition, musicale puisque retour des thèmes et art du contrepoint, on pourrait artificiellement isoler plusieurs chroniques : celle, bien sûr de l’histoire de la voiture au XX^{ème} siècle, suivant trois générations de mécaniciens, dont celle du père, lequel fait peu à peu l’expérience de l’inutilité de ses compétences et de son génie propre devant la spécialisation extrême de la construction automobile – “ personne n’a plus à se servir d’un tour dans un garage d’aujourd’hui ” (89) – et l’uniformisation des techniques qui rend quasiment identiques tous les moteurs, et efface le génie inventif des marques. Chronique, aussi, de la vie provinciale dans les années soixante, avec ses scènes de caractère, ses personnages emblématiques ; chronique d’une famille en ces temps et lieux-là : promotion sociale - sensible aussi dans les lieux et maisons qu’on quitte, dans celles qu’on aménage ; évocation des jeux enfantins, des rituels familiaux, des voyages emblématiques aux Salons de l’auto, aux 24 heures du Mans.

La nature même du propos – l’écriture produit ici une distance qui met toute origine dans un lointain révolu – suscite aussi de la nostalgie. Il s’agit du “ rapport natif à un pays, rapport dont on est séparé par ce qui est advenu de soi-même, par ce qui est advenu du pays ”(49). Rapport repérable dans le sentiment “ d’abandon ” qu’inspirent les lieux d’enfance revisités, la sensibilité aux objets anciens qui traînent et se rouillent. D’où l’observation – le regret ? – : “ mais ce n’est plus l’enfance. ” (102)

Sur l’événement qui déclenche l’écriture (“ on obéit à la main ”), soit la mort du père, et sur la douleur de cette séparation, le texte est d’une grande pudeur. Nous sommes, il me semble, dans l’ordre de la nécessité. Celle-ci fait la piété encore plus juste, qui note scrupuleusement ce qui fut dit les derniers temps par le père, et écrit par lui comme éléments de sa propre biographie. A l’abri d’une parenthèse, juste cette confidence, par exemple : “ (ne pas comprendre que même le désaccord c’est fini.) ” (106)

Cependant la piété filiale, je la vois ailleurs, dans la fidélité objective que montrent la conception et l'organisation du livre lui-même, le *Tombeau* ; précisément donc dans l'écriture.

*

Il y a ceux dont “ la mécanique [est l'] univers. ” (42)

A propos du danseur Hervé Diasnas, Agamben évoque la “ philosophie du cassé ” (des Kaputten) selon Sohn-Rethel, laquelle implique un paradigme technique original : “ La véritable technique commence lorsque l'homme parvient à s'opposer à l'automatisme hostile et aveugle des machines pour les déplacer sur des territoires imprévus. ” Tel est le vrai génie du mécanicien, qui suppose qu'on puisse démonter la machine, la mettre en pièces, admirer ses rouages comme ceux d'un objet “ jamais fini et toujours susceptible de plus de précision et d'amélioration ” (Mécanique, 24) : à moins qu'on ne fasse de sa déconstruction l'occasion d'un spectacle où se mêlent clownerie et émerveillement, comme le démantèlement programmé d'une 2CV par monsieur Bon lors d'une fête villageoise.

Quoi qu'il en soit, cet émerveillement, le père a su le communiquer à ses enfants, et *Mécanique* en porte la double trace.

D'abord, un exemple parmi d'autres, dans le souvenir de l'apparition au garage des voitures neuves qu'on dégagait de leur emballage, “ l'objet mécanique surgissant lentement dans son essence métallique et brillante, monde d'odeurs et de formes, un poli sous les mains, et l'intérieur aussi vierge qu'un continent inexploré. ” (70) Et ensuite dans la conception de l'objet littéraire lui-même, cette autre mécanique.

Une confiance, dans le livre, met sur la voie : “ L'idée intérieure de la géométrie descriptive est ce qui m'a aidé le plus, depuis vingt ans, pour tenter d'avancer dans la logique complexe des formes qu'exige la composition d'un livre. ” (50) Le père était très fier d'avoir appris la géométrie descriptive, science dans l'exercice de laquelle le fils se dit très malhabile. Sauf précisément qu'il en a déplacé la pratique dans l'écriture.

C'est-à-dire – je le comprends ainsi : si la géométrie descriptive consiste à “ rendre visible et précis ce que même le calcul ne pourrait livrer ” (49), eh bien la transposition de cette méthode à l'écriture suppose qu'on néglige la construction et le calcul *à priori*, qu'on se lance au contraire dans le projet à partir de “ pièces décousues ” (Montaigne) dont l'organisation – la logique complexe – se révèle *a posteriori*, loin d'être donnée dans une logique simple de planification précédant l'acte d'écrire : par exemple, le temps, la succession linéaire des événements dans le récit classique, l'identification des personnages d'après leur psychologie, ne représentent qu'un ordre fictif. Il y a un “ désordre ” plus vrai. Ou plutôt : le vrai ordre se moque de l'ordre. Ses instruments de mesure, compas, règle, équerre, ce sont la juxtaposition d'objets apparemment hétérogènes, leurs rythmes autonomes, les rapports secrets qui les lient : sensations, perceptions sonores qu'on déplace d'un lieu d'enfance à un autre et qui révèlent une expérience vraie des choses, son intensité propre, dès qu'on note les formes, les couleurs et leur synesthésie : “ La mer hostile, avec un clapotis d'ardoise. ” (53)

Dès lors, le livre est cette *mécanique* qui donne à voir ses pièces de montage, les dépose devant vous comme sur un établi, et ce sont les mots bruts qui surgissent dans la page.

On peut, bien entendu, repérer un fil conducteur du récit : les sept occurrences, sauf erreur, où est rappelé le présent du voyage qui mène les fils vers l'hôpital au chevet du père mourant, puis la dernière étape, qui est celle de la mort. Mais cette construction-là, syntagmatique, est de surface. Elle ne dit rien de la durée, du temps vécu, c'est la “ continuité fautive du temps. ” (14)

Le temps vrai, le temps juste, c'est l'écriture qui le fonde. La mémoire n'est pas première dans ce jeu. Ecrire invente le temps, et c'est par là, formule admirable, que “ la mémoire s'assemble ” (16), par ces mots dressés nus sur la page, “ séparés, opaques ” (11), qui font autour d'eux beaucoup d'ombre, qu'on éclaire peu à peu par retours et redites, “ voix ”, “ maison ”, “ photo ” revisités sans cesse pour “ laisser se refaire mémoire ” (18) ; brusques passages du passé au présent, les souvenirs surgissant de la sorte dans l'actuel (“ et

même on louait (...) une des places à la Dauphine du brigadier de gendarmerie, il la garait là, on n'y touche pas (...) je me souviens elle est verte ” (12) ; objets que l'écriture, non pas évoque, mais “ convoque ” à une présence sensible : aujourd'hui, “ cette seule jante [où s'enroulait le tuyau du gonflage] aperçue suffit à ce que dans mes doigts on puisse convoquer la manette du détenteur ” (71) que je manipulais autrefois. Du coup, l'identité du narrateur fluctue elle aussi, passe du “ on ” au “ je ” ou encore au “ tu ” (“ le jardin maintenant, évidemment tu le considères minuscule ”) créant cette distance à soi que suppose le tutoiement. Mais qui peut prétendre que son identité n'est pas aléatoire.

Ainsi, sollicitant, comme le disait Flaubert, le petit fait aussi bien que le grand, on *acommode* sa vision : du Bouchet parle du “ cillement qui /ramenant à soi/recadre ” ; Deleuze de “ cligner des paupières ”. Bon, depuis l'enfance, a appris à recadrer le monde, comme on isole le paysage la nuit dans le rectangle du pare-brise. Façon de “ ralentir soudain le monde, [de] l'arrêter dans la tête qui le rêve. ”(115)

*

Mêkhanikos est celui qui est apte à combiner.

Le temps n'a pas détruit cette culture-là, qui s'est transmise du père au fils ; c'est-à-dire, la capacité de produire du rythme et du mouvement en combinant entre eux des éléments. Il se peut qu'il y ait nostalgie. Mais elle est toujours tournée vers le devenir. Prospective.

C'est bien le rythme, une fois de plus, qui est sensible, dans ce livre, cette scansion du temps qui donne au texte sa tenue ; la main qui écrit est tout autant main artiste que main d'artisan. “ Dressant portrait du mort ”, elle produit de la vie. C'est en cela qu'elle est fidèle.

Jean-Marie Barnaud