

Pierre Bergounioux / Corps et âme

Revue Scherzo, 1996

Si tout homme porte la matière d'un livre, celui de sa vie, alors la littérature effective, réelle, ne couvre qu'une infime partie de celle, incréée, qui accompagne virtuellement notre histoire. Un vaste silence enveloppe la marche du plus grand nombre, troué, de loin en loin, de mots où nous reconnaissons nos antécédents et notre tragédie, nos entours, notre profondeur présente.

Ce silence n'est pas uniformément réparti. Il s'attache plus particulièrement à certaines formes d'existence, les plus répandues, auxquelles manque la capacité historiquement constituée, socialement conditionnée, de porter ses propres actes dans le registre distinct de l'expression. Les livres ne reflètent qu'une fraction de la vie, celle de groupes restreints, pourvus des instruments de la culture lettrée et du loisir, de la sécurité hors desquels il est impossible de prendre vis-à-vis de sa propre expérience ce qu'il faut de recul pour l'envisager. La littérature est presque exclusivement le fait de couches aisées, instruites, ouvertes, citadines. Elle témoigne, dans leur langage, de leurs usages (marquises sortant à cinq heures), du raffinement de leurs moeurs, des richesses de leur intériorité, de leurs fins élevées -la puissance et la gloire, l'opulence.

Lorsque les classes opprimées apparaissent entre les plats de couverture des livres, c'est d'abord pour exalter, par contraste, les vertus que s'attribuent les détenteurs de l'excellence humaine. Elles sont en charge des aspects bas ou dégradants de l'existence, doublent, en contrepoint et en sourdine, les figures héroïques, fournissent le personnel des genres triviaux, comme la farce, ou le registre trivial des genres nobles, font rire. Et lorsque, tard, l'écrivain leur fait une place entière dans ses pages, c'est à partir du point de vue qui est le sien, de la position qu'il occupe dans la hiérarchie sociale, et qui n'est pas le leur.

La littérature est un art, c'est-à-dire, selon la formule de Durkheim, une pratique sans théorie. Il ne lui appartient pas de parvenir à une conception générale du monde et le monde a beau jeu de lui prescrire ses thèmes, ses silences et jusqu'à sa formalité. L'écrivain ne s'établit pas devant un univers constitué de pied en cap qu'il lui suffirait d'habiller des mots appropriés. Les mots n'ont pas vraiment d'importance. Le sens du monde, puisque c'est de cela qu'il retourne, est essentiellement indéterminé, litigieux, ouvert. Les classes aux prises dans le procès de production sont porteuses de visions opposées et s'opposent sur le principe même de la vision. Ce conflit, François Bon l'a inscrit d'emblée au cœur de son œuvre. C'est, dans *Limite*, le journal patronal, seize pages sur papier glacé, historiées de photographies où n'apparaissent pas une seule fois les ouvriers. On les a purement et simplement effacés de la scène dont ils sont les principaux acteurs, abolis, censurés.

Sortie d'usine s'impose, en 1982, comme un coup de force. Sa violence est celle de l'enclave dont il est issu. Il accuse, dans sa texture, les contraintes physiques

qui usent et détruisent les corps de ses occupants, l'oppression mentale qui les dépossède d'eux-mêmes, de leur image, de leur langage. François Bon n'est pas le premier à avoir rapporté de l'usine des feuillets où se trouvait consignée l'expérience du travail productif, avec le bruit, l'épuisement, l'accident, la grève, l'affrontement. Il vient tard. Le paysage dans lequel il s'avance a un siècle d'âge. Avant lui, les inspecteurs du travail délégués par la Chambre des Communes dans les aciéries de Sheffield et les filatures de Liverpool, Villermé, en France, Zola, plus tard, Simone Weil, Roger Vailland, d'autres ont passé les portes de fer, enregistré scrupuleusement — là n'est pas la question — l'insalubrité des locaux, le danger des installations, la brutalité des procédés, l'exploitation du travail vivant, la tyrannie du capital. Mais tous venaient du dehors où ils avaient leurs attaches et leurs références, les fondements et donc la forme de leur perception et de leur conscience. Un choix politique raisonné, l'expérience partagée, la proximité, la sympathie, même, ne suffisent pas. Il y a des manières de sentir et de penser, de dire, sans phrases le plus souvent, une composante subjective que l'observateur ne peut que méconnaître parce qu'il vient de l'extérieur, qu'il est autre. Ce n'est pas la classe ouvrière que décrivent les écrivains mais, comme l'observe Pierre Bourdieu, leur rapport à cette classe. Les Reports of Inspectors of factories sont rédigés dans un style quasi ethnographique. Zola couvre de prétentions scientifiques fumeuses la distance irréfléchie, et partant infranchissable, qui le sépare de ceux dont il parle au style indirect et à l'imparfait du subjonctif. Roger Vailland donne dans l'esthétisme.

Aux structures matérielles répondent des structures mentales dont l'emprise est d'autant plus prégnante qu'elle passe inaperçue. Elle se confond avec nos pensées. Elle prend l'apparence de la plus entière liberté. L'expérience des classes laborieuses est vouée au silence. Leur langage est prohibé dans le discours officiel, politique, artistique... Les écrivains, lorsqu'ils parlent des profondeurs ou de la périphérie du monde social, substituent sans y voir malice leurs mots à ceux de leurs habitants, leur relation étrangère, protégée à l'appartenance organique.

Le style se déduit du rapport à l'objet. C'est pourquoi il pouvait sembler n'y avoir d'alternative qu'entre la parole rentrée, le silence contraint de ceux qui travaillent sur les machines, et les phrases qu'on fait à leur propos et qui, par la force des choses, ne leur ressemblent pas. Le monde répercute ses partages sur la littérature. Les rapports de production capitalistes, la séparation de l'activité intellectuelle et des tâches manuelles ont frappé d'exclusion l'expression formellement élaborée de la vie qu'on mène dans les lieux où s'élabore la richesse - l'atelier, le chantier, la grande exploitation agricole- et, au-delà, dans les barres, les tours, la banlieue. Il fallait à ceux-là, pour accéder à l'espace littéraire, comme on dit, pour franchir ses invisibles barrières, quelqu'un qui eût passé par l'usine non pas pour témoigner de ce qui s'y fait, mais pour le faire à seule fin, d'abord, de subsister. Et ce quelqu'un avait bien peu de chance de le dire comme il faut, de l'écrire, tant l'expérience et l'expression sont ici non pas seulement éloignées, mal compatibles mais exclusives l'une de l'autre. Un être combinant sous une seule et même espèce, dans son unique personne, des propriétés respectivement attachées aux deux pôles du

monde social relève, en principe, de l'utopie et ses livres appartiennent à la littérature fantomatique qui hante les bibliothèques.

D'abord, on ne dit pas les choses comme elles réclament de l'être si l'on n'a pas fréquenté, de fort près, ceux qui, depuis Homère, ont regardé le monde avec le dessein de porter la confusion à laquelle il s'apparente, lorsqu'on s'y trouve pris, dans la sphère spécifique, limpide, des symboles. L'écrivain doit avoir parcouru l'histoire de la littérature avant d'écrire et cela demande du temps, de la tranquillité. D'un autre côté, il y a péril à pratiquer le détachement relatif sans lequel il n'est point de réflexion, de pensée — la pensée n'est, semble-t-il, qu'un acte suspendu- dans un lieu encombré de machines, saturé de bruits, fermé à la culture savante quand il ne lui est pas hostile.

A qui prétend énoncer significativement ce qui se passe dans l'enceinte de l'usine et sur ses bords, l'ordre du monde, qui ne le veut point, impose donc d'intérioriser la contradiction qui le traverse, l'opposition entre le labeur manuel et la posture intellectuelle, le "beau langage" et le parler "vulgaire", le travail éprouvant, les solidarités d'atelier et l'imperceptible recul, l'abstention, le refus à quoi se ramènent, au bout du compte, la conscience, le facteur subjectif.

François Bon tient, par son père, par son grand-père paternel, par les hommes, à la mécanique, à l'usine, à l'histoire de l'industrie. Mais sa mère, institutrice dans la Vendée, a le bac à une époque où moins de 5% des jeunes filles parviennent au terme de l'enseignement secondaire et le père de celle-ci possède l'intégrale de Balzac que son petit-fils avalera d'une traite, à seize ans. L'un des deux côtés aurait dû

l'emporter. François Bon, étant homme, marche sur les brisées paternelles. Mais à l'instant où sa destinée s'accomplit — il est aux Arts et Métiers —, il se souvient de la classe enfantine, de sa mère et de la Comédie humaine. Il fuit, prend le premier emploi qui se présente — à Vitry — et s'adonne dans l'endroit qui s'y prête le moins à l'étude des lettres. Il place sur la machine massive, graisseuse, surpuissante, en guise de lutrin, de ces volumes de papier qui contiennent des fulgurations, de grands pans de la syntaxe générale. Et c'est ainsi qu'il croise tant mal que bien, pêle-mêle, Cervantès et Kafka, Proust et Saint-Simon, Rimbaud, Sophocle, Faulkner.

La littérature, si elle vaut, c'est à proportion de la résistance que les choses, les affects, les pensées, même, opposent à l'opération qui vise à s'en emparer, à les nommer, à la pensée, donc. L'enseignement de la littérature est fade parce qu'on l'administre à l'abri de ce contre quoi elle s'est constituée, l'incertitude effrayante des jours, l'opacité, le trouble, le tremblement et le mystère. Ceux qui ont disputé son sens à notre aventure étaient, bien souvent, vulnérables, stigmatisés, infirmes : Homère, l'aveugle, Cervantès, le manchot de Lépante, Shakespeare, l'homme de paille, le prête-nom, peut-être, du chancelier Bacon, Flaubert, frappé de catalepsie, à vingt et un ans, sur la route de Pont-l'Evêque, Kafka, phtisique et juif dans l'empire austro-hongrois, Faulkner ivrogne, Proust que l'asthme asphyxie. Les livres tirent leur éclat, leur prix, des forces obscures auxquelles nous sommes affrontés. Ils pâlisent lorsqu'on les annonce dans le silence somnolent d'une salle de classe, pour l'examen de fin d'année qui en épuise à peu près tout l'intérêt. C'est une conséquence inévitable, dirait-on, de la situation scolaire, de la réclusion, de la routine, que le vif

de l'écriture se dilue dans son enseignement. Une chose est de commenter telle page du programme dans l'édition savante surchargée de notes érudites, autre chose de voir comment on s'y est pris pour dire ce qu'il y avait , ce qui s'est passé, parmi des centaines de types aux yeux desquels les pages qu'on parcourt à la hâte, avec fièvre, à la pause, sont lettre morte.

Ces mêmes types qui se moquent de la littérature, on va les y faire entrer, sachant, pour l'avoir constaté chaque jour, éprouvé sous leurs quolibets (“ Tu devrais lire San A ”) qu'il faudra surmonter leur indignité objective et leur dédain subjectif. Et que le style approprié, s'il existe quelque part, s'il est possible de l'inventer, se définira par cette contradiction maintenue, cette tension extrême, aux limites de la rupture. Les caractéristiques du style de François Bon, les traits qu'une analyse purement formelle relèverait, constructions rompues, phrases tronquées, attaques obliques, décrochements, sauvagerie, coulées obscures traversées de lueurs, jaillissent à l'intersection des données antagonistes qu'il a, du même mouvement, subies et refusées. Ses livres sont violents et singuliers pour s'enter en des lieux où la parole est recouverte, doublement, par le vacarme des machines et le feutrage du langage légitime, la blancheur du papier glacé. Ils mordent sur la réalité, ils sont porteurs d'une vérité parce qu'ils ont été écrits sous la dictée des choses mêmes, à leur contact. Ils sont nourris de la peine et de la peur, de la résignation et de la fatigue, de la fatalité sociale et, simultanément, conquis sur elles, arrachés au contexte matériel et moral qui les nie. C'est l'absence d'emplacement qu'ils occupent,

la précarité de leur genèse, leur éventualité à peu près nulle, a priori, qui leur confèrent leur puissance irruptive et leur ton.

La littérature est chose mentale. Elle procède d'un acte de l'esprit. Ce qu'elle touche change de nature, existe une deuxième fois dans cette clarté seconde, facultative, libératrice qui est sa contribution à la réalité. C'est, disions-nous, à des êtres diminués, chétifs que nous devons les livres les plus éblouissants du passé. Ceux de François Bon, le paradoxe qu'ils constituent, appelaient une organisation contraire, la robustesse à toute épreuve, l'énergie, l'allant sans lesquels il n'aurait jamais pu tenir ensemble les partis antagonistes qu'il avait pris. Il y a un prix à payer, une tension qui se mesure à l'éloignement des points qu'on a la prétention de relier. Il faut avoir entrevu François Bon, par corps comme on dit à la chasse. On comprend mieux. Par trois fois, le souffle de la destruction l'a effleuré. Le ciel lui est tombé sur la tête, les trente tonnes d'un laminoir brisant ses élingues, se détachant du pont roulant pour s'écraser à quelques pas de lui. Il s'en est fallu d'un cheveu que dix mille volts ne le traversent, à Bombay, lorsqu'un manoeuvre indien, un paria a enclenché les contacteurs de l'armoire électrique à l'intérieur de laquelle, torse nu, en nage, il travaillait. Il a manqué crever au volant de sa 2 CV, une nuit, dans la campagne, après une journée passée à dégrader une chaudière au marteau piqueur, sans masque. Alors que la littérature classique, les pages où se dessinent les formes supérieures de l'existence naissent du retrait, de la distance, du rêve et du souvenir, dans une chambre, les univers obscurs, tumultueux, enfouis exigent, eux, l'engagement corps et âme, ses risques et ses périls. C'est à cette condition qu'ils

émergeront du silence où ils étaient ensevelis, qu'ils trouveront l'expression que le monde leur refusait.

L'œuvre de François Bon épouse, depuis le commencement, les lignes de fracture et s'y tient avec roideur. Ses titres jalonnent les abîmes, les failles, portent au jour l'envers ténébreux du paysage — Limite, Décor ciment, Le Crime de Buzon, Un fait divers, L'Enterrement, Temps machine, Parking, Prison. Ses livres disent ce qui, sans lui, n'aurait jamais rompu le mutisme auquel toute une part de l'humanité est réduite. Ils l'éclairent de leur lumière noire. Il faut les lire.

Pierre Bergounioux