

Inscrire pour mémoire¹

Temps Machine

Dominique Viart est professeur à Lille III.

Qu'il fallait bien donc pour la menace qu'un se décide à venir et à inscrire pour mémoire ce qu'il en était de la fabrication des alternateurs en ce moment de bascule générale et de repères défaits.

Temps machine, p.74

L'entrée de François Bon en littérature s'est faite sous le signe de l'ère industrielle. *Sortie d'usine* marquait en effet une tentative particulièrement novatrice pour dire l'univers de bruits et de violences que l'usine impose aux ouvriers. La phrase, elle-même mutilée, exhibait des brisures à la semblance de celles des corps et des cœurs. Peu de temps après, *Limite* retournait à l'enfer des tours et des chaînes pour crier l'enfermement et les désarrois. Ensuite, si l'écrivain explorait sans relâche les aliénations sociales et les égarements individuels, il avait quelque peu délaissé le cadre de l'usine. La matière dont il nourrissait ses romans était aussi de nature moins autobiographique, même si *L'Enterrement*, publié en 1992 chez Verdier, offrait une plongée soudaine dans le pays d'enfance. Mais ce récit avait réveillé suffisamment de souvenirs trop aigus ou trop peu endormis pour se taire longtemps. Aussi *Temps machine*, second récit paru aux éditions Verdier, renoue-t-il à la fois avec l'usine et avec l'inspiration autobiographique.

On pourrait lire ce livre comme un récit archéologique, qui met à jour un en-deçà de l'écriture, révèle au lecteur cette gestation souterraine dont *Sortie d'usine* fut le produit initial. Deux trajets s'y nouent : celui de François Bon, "gadz'arts" devenu intérimaire, et celui de ses ascendants, entraînés par le mouvement d'une mutation historique profonde qui a fait basculer notre société des métiers d'autrefois à ceux de l'ère industrielle. Et, de fait, c'est bien d'une mutation qu'il s'agit. Non pas tant celle du technicien devenu écrivain, mais plutôt celle d'un monde qui voit s'achever une époque : l'âge de l'usine triomphante, du métal à produire et domestiquer, l'âge de la *machine* et de son *temps*. C'est dire que la part autobiographique de ce texte n'a pas sa fin en elle-même : comme le texte le répète de façon anaphorique, elle vaut pour *témoignage* sur une période en agonie, qui sans doute fut aliénante et cruelle, mais laisse plus démunis encore ceux qui, au prix de leur corps et parfois de leur vie, se sont tout de même reconnus en elle.

¹ Ces pages, partiellement réécrites, reprennent la fin d'une intervention présentée lors d'un colloque sur "le romanisme d'une fin de siècle à l'autre" tenu en 1997 à Katowice, (édité sous la responsabilité d'Aleksander Ablamowicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, Katowice, 1998).

Aussi la tentation autobiographique — François Bon déclare avoir eu envie de ce regard tourné vers la recherche d'un temps perdu en «*Insant Combray*» (p.65) — s'efface-t-elle au profit d'une Histoire plus ample — celle de l'état d'un monde à la fin d'un âge — dont l'histoire personnelle n'est qu'une scansion parmi d'autres, comme en témoigne la profusion de noms propres convoqués dans ce récit, jusqu'à l'hommage final qui leur est rendu. Au delà du trajet personnel [Bombay, Vitry, Moscou, Prague...], il s'agit de rappeler la forme et l'usage de «*Chaque outil du monde disparu des machines*» (p.49), de dire les usines dont les bâtiments sont ou seront rasés, abandonnés aux friches industrielles et «*La vexation que c'est pour qui a assisté déjà dans son propre pays à la mise à mort de tout cela*» (p.72).

En exergue de *L'Enterrement*, François Bon avait placé ces mots de Baudelaire «*Il habite pour toujours un bâtiment qui va crouler, un bâtiment travaillé par une maladie secrète*». Sans doute s'agissait-il alors de désigner la disparition de l'univers rural et de sa culture, livrés, en Vendée comme ailleurs, à l'extension pernicieuse de ces faux idéaux que sont l'accession à la propriété en lotissement, les supermarchés et autres centres commerciaux [«*Ces phrases jetées, sans aucune volonté d'insolence, ne témoignaient peut-être que de ce qui, pour la langue et en elle, correspondait pour la ville aux rocades et aux Leclerc et l'espace que prennent ces zones d'entrepôts, le travail déqualifié qu'on y fait ou ici sur la côte à ces pavillons secondaires par centaines pareils dénudant l'étroit cordon de forêts, accolés de l'autre côté au remembrement des sols pour le dieu maïs à l'engrais, un laminage et une usure, territoire de plus en plus restreint du possible auquel on ne demande plus rien que de conventionnel*» (p.87)]. Sans doute aussi le suicide de l'ami était-il également figuré par cet écroulement annoncé. Mais surtout, la formule baudelairienne insistait déjà sur une *fin de monde*. *Temps machine* ne répond pas à un autre projet que celui de rendre compte d'un univers au moment de son basculement ultime. François Bon met en évidence la ruine sociale que marque le passage vers ce que Daniel Bell a nommé dans les années soixante-dix l'ère «*Post-industrielle*».

Onze ans après *Sortie d'usine*, le regard sur le monde industriel que propose François Bon a changé. Il n'a rien perdu certes de sa dimension critique [l'auteur, lecteur attentif d'Adorno, sait reconnaître et dire la sclérose de l'existence que l'usine impose, la vie mutilante et ritualisée où le territoire de survie se restreint toujours un peu plus, jusque dans les espaces dits de loisir ou de formation. Les scènes d'ouverture, consacrées à l'École des Arts et Métiers et au bizuthage sont là pour en attester. L'expérience de la maladie, rançon d'une exploitation à outrance des possibilités humaines [celle du danger et des conditions de risque extrême faites aux ouvriers *a fortiori* intérimaires [l'idéologie qui sous-tend ces pratiques et ces conditionnements, tout cela apparaît on ne peut plus nettement dans le texte comme dans les lieux, objets et écoles auxquels il s'attarde [«*Machine mise au point depuis la captation par Napoléon empereur de six anciennes abbayes gardant même leurs cloîtres et dortoirs et donc tout au long du grand siècle industriel ceux qui sauraient dans l'atelier même et capables de se saisir du volant des machines tenir face aux hommes en bleu la parole de qui profitait des mains mutilées et des vies prises*» (p.12)].

Mais une valorisation, encore latente dans *Limite*, s'est affirmée [c'est qu'il y a aussi une certaine fierté de l'ouvrier envers son travail. Le texte n'hésite pas à faire la part à la beauté plastique du travail industriel et à la grandeur du geste de l'ouvrier [«*Il y a de la beauté à ces situations étranges, que l'effort physique poussé jusqu'à la fatigue extrême rend plus intimement proches, là-haut à quinze mètres dans le tunnel de tôle étanche et surchauffé, où nos disques à air comprimé détachaient des étincelles violentes, des gerbes d'éclats*» (p.44)]. La conscience de ce dont l'homme est capable produit ainsi plusieurs développements qui lui rendent justice. «*Le grand poème lyrique qu'était tout ceci, poème en acte et son équivalent de création d'images*» (p.78), François Bon n'hésite pas à l'écrire, rendant ainsi justice à cette

littérature du travail à laquelle on a reproché ces élans, trop peu réaliste au goût de quelques uns.

Il y faudrait un hommage à la mesure des monuments commémoratifs, s'exclame l'auteur : « Sur la grand place des villes en tous cas, au lieu de leurs sculptures idiotes, ils auraient mieux fait d'ériger à mémoire le double du train automatique de fraisage, haut de huit mètres et long de quinze au moins, avec les entraînements, les rongements et sur l'outil les jets de laitance blanche à l'épaisse odeur comme de suif » (p.73). Cette conscience sous-tend particulièrement le chapitre "Maison Bon", véritable généalogie de l'auteur, tout entière mêlée au monde de la technique, depuis le grand-père ajusteur-outilleur employé au Métro parisien jusqu'au père motoriste et garagiste, dont les enseignes — bougies Bosch, bibendum Michelin — font rêver l'enfant, au point que l'univers de l'usine se confond avec celui de l'enfance et s'en trouve valorisé : « Une usine est partout, et aujourd'hui toujours, comme d'entrer à nouveau dans une maison d'enfance. Roulement des bruits, l'odeur reconnaissable de l'huile chaude, sous les doigts le nylon épais des portes et la lenteur certaine du temps, certitude qu'on est là pour tenir jusqu'au terme du compte » (p.67).

Ce ne sont donc pas seulement la fin d'une forme d'exploitation que signe l'ouverture de l'ère post-industrielle, mais aussi la caducité d'un savoir-faire, la disparition des formes d'excellence ouvrière, et la mort de toute possibilité de reconnaissance de soi, de légitime fierté. Le dépassement de l'homme par l'homme que postule la maîtrise des éléments naturels et leur transformation industrielle, en quoi se fonde un certain humanisme, est en passe de se perdre jusque dans la mémoire des hommes eux-mêmes : « Qui saura donc la richesse que c'était là, conceptions, calculs, une incroyable performance d'hommes, puisqu'eux-mêmes y tournaient le dos ? Qui saura que c'était là une fin de monde ? ». La transmission des savoirs d'une génération à l'autre, avec l'admiration que cela suppose, en est violemment affectée : chaque époque doit constituer son propre savoir elle-même, l'accélération des innovations rend caduc le savoir de la génération précédente qui fait *ipso facto* figure d'inadaptée, de dépassée et devient elle-même caduque, sans reconnaissance possible : l'ancien n'est plus le sage ni le modèle, il n'est plus l'aune de la référence mais son envers, et perd tout statut. Privé de cette transmission des compétences, le lien se fait plus ténu d'une génération à l'autre. L'école même diffuse des savoirs périmés : « Mais but était donc trop tard, ils ne le savaient pas » (p.72).

Plus encore, l'usine et l'exploitation de l'homme par l'homme qui la caractérise ont cependant ceci de "positif" qu'elles offrent à l'homme exploité la possibilité d'une résistance dans laquelle il trouve en retour sa dignité. Au sein même de ce qui le condamne et l'humilie, l'homme gagne son identité par le combat qu'il mène contre son avilissement. Le nouvel exergue choisi par François Bon laisse à Rilke le soin de souligner cette ultime désappropriation : « Chaque mutation du monde accable ainsi ses déshérités : ne leur appartient plus ce qui était et pas encore ce qui est ». Les déshérités d'un monde ne sont pas seulement ceux qui n'ont rien reçu en héritage, mais aussi, et surtout ceux pour qui la dépossession est la plus radicale : dépouillés même de leur souffrance, ils perdent avec elle le peu d'identité qu'ils étaient parvenus à fonder en elle. Certes le monde industriel broyait et déformait les hommes, mais c'était un monde contre lequel il était possible de se battre. L'individu pouvait légitimer son existence par sa révolte, y conquérir sa dimension sociale dans le sentiment d'appartenir à une communauté. Loin d'adhérer à une exploitation en s'y asservissant il fondait alors son identité dans la double grandeur de son travail et de son combat au travail, « Ce réquisitoire qui seul [lui] permettait de dire "je tiens" ».

Mais dès lors que l'usine ferme, il n'y a plus rien à quoi s'opposer, plus de lieu où déployer d'un même élan sa compétence et sa résistance : le monde est en ruines, comme celui auquel Musset confronte les *enfants du siècle* précédent. « D'un monde emporté vivant dans l'abîme, et nous

accrochés au rebord, qu'il avait requis et modelés pour lui. La résistance même où il nous fallait se dresser pour tenir contribuant à nous figer debout dans sa perte trop vite advenue (p. 93). Le monde s'égaré dans la mollesse des idéologies défuntes, et François Bon dénonce cet égarement « l'horreur qu'était cette acceptation nous semble moindre que le culte inverse d'un confort qui fait loi (p. 94). « l'abandon fait par la chose commune de cette résistance » signe le déni de toute identité, le morcellement du corps social, voire la désocialisation de ces « survivants d'un immense désastre collectif » que Pierre Bourdieu et son équipe ont si fortement exhibée dans *La Misère du monde*. « Avec les usines, c'est leur raison d'être qui a disparu » souligne Bourdieu en montrant que cette disparition « a laissé un immense vide, et pas seulement dans le paysage » (*La Misère du monde*, p.14). Ce « désert » dont parle le sociologue ne peut trouver expression plus forte que dans le pénultième paragraphe de *Temps machine* qui évoque ces ouvriers perdus pour le siècle, « les lotissements de pavillons où ils vieillissent comme des surfaces périmées de la terre, ses banlieues comme des taches stériles sur la croûte vivante du monde, et ceux qui restent dans la journée circulant dans les escaliers des immeubles de béton en bordure des villes et le néant de leurs jours comme le néant d'aspirations limitées à ce qui peut advenir au fond des entrepôts ou des guichets où on vous colle, comme les livrées du temps de la fin des rois absolus, l'uniforme de l'empire d'argent qui vous rémunère ».

Il faut lire le dernier chapitre, admirable, pour mesurer la puissance d'un tel phénomène. Cet envoi ultime « Aux morts » dit assez à quoi nous condamnons selon l'auteur, l'absence de repères à laquelle nous confronte ce monde en deshérence. L'absence de sens se marque jusque dans la langue « du marketing à ressources humaines, le vocabulaire à flan » dont les périphrases atténuent dans le langage ce qui fait violence dans le réel. Toute conscience n'est plus qu'errance mentale, le monde est « un grand organisme mort ». La disparition de l'ère industrielle n'apparaît pas seulement dans *Temps machine* comme une crise de la société, mais surtout comme une crise de la notion même de société, car tout ce qui la fonde, s'effondre avec elle, dans un monde « sans repères et en bascule ». Le monde qui s'installe n'accorde pas de prise à la révolte, il s'ouvre seulement au plus grand désarroi « comment même pour nous qui savions tout ça dans nos doigts était inimaginable la fin et la relégation du monde de fer et de tôle, des travaux qui en découlaient, remplacés d'un coup par la grosse tête ahurie embarrassée de câbles plastiques » (p.98).

Face à cette apocalypse silencieuse, François Bon veut être celui qui « se décide à venir et à inscrire pour mémoire » ce monde qui fut et la lutte qui dressa l'homme contre lui. Son écriture puise aux férocités des métaux et des machines une puissance sans aveu « la revanche qu'on voulait de mots et d'une langue qui ressemble à tout ça, les bruits, le fer et l'endurcissement même, un travail de maintenant fort comme nos machines » (p.94). Et c'est bien un ton apocalyptique qui clôt cet ultime parcours des cimetières de l'Histoire industrielle où gisent pêle-mêle les compagnons morts, les savoirs défunts, les luttes désormais sans objets et les idéologies oubliées « le monde est fragile, et s'alourdit » les morts sont dans les immeubles et attendent, ils descendent dans les villes au soir, les morts débordent [...], les morts restent là debout et c'est pire encore de les voir non plus hurler ni se plaindre mais attendre au bord des entrepôts ». On comprend sans doute mieux désormais pourquoi *Calvaire des chiens* semblait à certains égards considérer la chute du mur de Berlin comme le signe d'une mort plutôt que d'une renaissance « c'est que le sens d'un monde s'y perd — et avec lui l'identité qu'il s'agissait de se construire en termes de combats encore à mener.

On comprend surtout l'"itinéraire" de l'écrivain depuis ce livre. Depuis *Temps machine*, François Bon n'écrit plus de « romans ». Seul *Un fait divers* porte en 1994 cette mention, mais à qui le lit, il paraît bien que le trajet des "personnages" — si ce sont encore personnages et non personnes — qu'il rapporte n'est pas de pure fiction. Que fiction ne signifie rien de la

mise en place scripturale de telles errances. Car elle sont là, ces existences, dans les montées d'immeubles et sous les cartons des portes cochères, non dans l'imaginaire d'écrivains en mal de rêveries. *Impatience* le dit avec force et pas seulement dans son titre — le roman n'est plus possible s'il s'agit d'ouvrir les échappées d'un ailleurs quand la présence même du monde vous saute au visage. «Le roman ne suffit plus, ni la fiction, les histoires sont là dans la ville qui traînent dans son air sali, suspendues aux lumières, ou très haut qui résonnent dans les rues vides. On préférerait un pur documentaire, on préférerait la succession muette des images, un carrefour et son feu rouge, un arrêt de bus au banc de plastique sans personne, une entrée d'immeuble avec les boîtes aux lettres» (*Impatience*, p.12).

La force de cette œuvre, arc-boutée sur les brisures de son temps est de «Donner parole» — non seulement dans le prodigieux travail d'accès à la parole que dispensent les Ateliers d'écriture que François Bon anime — mais encore dans les traces actives que ses textes récents exhibent². Elle ne cesse de mettre en scène³ le drame de cette parole, non pour en dramatiser le propos, il l'est bien assez dans sa rumeur propre, mais pour le donner à entendre, au-delà des silences où il se mure et des cris finalement poussés contre lesquels notre monde ne songe qu'à se protéger — «Hable de la colère des hommes dans le monde, et celle qu'ils enferment et qui les ronge comme celle qui les rassemble contre l'ordre établi du monde, et tout aussi bien ce que sereinement on pense et on affronte pensant le comment va du monde, et toute cette geste qu'on subit à distance et qu'on ne bouleverse pas quand la pensée voudrait simplement l'annihiler» (*Impatience*, p.9).

L'Enterrement, ouvert par une phrase de Baudelaire, se terminait par une réminiscence d'Apollinaire — «... la fin tu es las de ce monde ancien». Si Rilke reçoit le dur honneur de présider à la fin de monde que *Temps machine* met en scène, c'est, semble-t-il, aux *Sonnets sur la mort* de Sponde que François Bon emprunte son dernier mot. On se souvient du second sonnet où le monde est comparé à une «Bougie venteuse», et de son dernier vers en forme de dérisoire conseil — «Vivez, hommes, vivez, mais si faut-il mourir». En lecteur attentif de Rabelais et d'Agrippa d'Aubigné, François Bon devait entendre ces mots de leur contemporain résonner à son oreille en écrivant *l'envoi* de ce livre-ci — «Le monde de formica tombera et les morts emmèneront avec eux ceux qui [...] auront passé en abandonnant la révolte aux mains noires qui n'en avaient plus la force et vivez donc, en attendant».

Dominique Viart

² Je pense bien sûr à *C'était toute une vie* (Verdier, 1995), à sa “version théâtrale” (*Vie de Myriam C.*) et à *Prison*, (Verdier, 1998).

³ Outre *Parking* (Minuit, 1996) issu d'une réflexion sur la scène et la version adaptée au cinéma de *Un Fait divers* (réalisation Fabrice Cazeneuve, avec Jean-Michel Portal, Alexandra London, Michelle Goddet, Martin Petitguyot, Pierre Louis-Calixte, musique originale Michel Portal, production ARTE / INA / IMAGINE), il faut signaler les deux pièces encore inédites mais récemment présentées au théâtre : *Au Buffet de la gare d'Angoulême* et *Vie de Myriam C.*