

## ***L'ATELIER DE LECTURE***

***(se reconnaître différent : sur Prison de François Bon)***

Béatrice Bloch-Tastet (Université de Bordeaux III)

Que l'identification du lecteur soit difficile dans certains textes contemporains ne fait aucun doute. Dans des univers surréels comme ceux d'Éric Chevillard où se mêlent étroitement qualités réelles et lois surnaturelles (les personnages étant en lévitation au plafond), mais aussi dans ceux qui étonnent par une étrangeté inassignable (par exemple, les textes de Christian Gailly), comment le lecteur parvient-il à trouver quelques repères, sans recours possible à une identification immédiate□

Je ferai l'hypothèse que cette reconnaissance existe bel et bien mais sous une forme différente de l'identification classique, et qu'elle motive le désir de lire. La reconnaissance identificatoire, telle qu'elle est décrite dans *L'Effet-personnage dans le roman* de Vincent Jouve<sup>1</sup>, passe par une assimilation aux plaisirs et aux peines des personnages décrits dans la littérature des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles□les lecteurs deviennent peu ou prou les personnages qui s'ouvrent à eux. Mais, aux prises avec un texte contemporain, ils doivent mettre en place une reconnaissance d'un autre ordre. J'ai proposé, dans un article<sup>2</sup>, de considérer que l'identification moderne passe par une reconnaissance rythmique (plus que par une projection désormais impossible), par un emploi des images, reconnues au ras de la perception concrète et par une familiarisation progressive aux récurrences du texte (ce qui crée ainsi une communauté d'expérience entre texte et lecteur, tout entière contenue dans la lecture).

Je chercherai à montrer ici que le *je* prononcé, lu, écrit, ouvre immédiatement et intuitivement sur une expérience commune au narrateur comme au personnage, à l'auteur comme au lecteur, permettant la lecture de textes modernes. Pour ce faire, je présenterai dans un premier temps quelques hypothèses, formulées par certains linguistes, et en particulier par François Récanati, à propos du pronom "je". Puis, je chercherai ce qu'il en est de la pratique du "je" dans une écriture actuelle. Le texte de François Bon intitulé *Prison* est celui qui me retiendra ici. Il entretisse la voix de l'auteur à celle de prisonniers s'exprimant au cours d'un atelier d'écriture. Or, le "je" a une importance tout à fait fondamentale dans ce texte puisqu'il y

---

<sup>1</sup> Vincent JOUVE, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992.

<sup>2</sup> Béatrice BLOCH, « Modernités farouches□ » in *La lecture littéraire*, numéro 3, colloque sur *L'Invisible*, Klincksieck, 1999, p. 151 à 162.

est l'enjeu de l'atelier : il s'agit, pour le prisonnier, de prendre la parole ou plutôt l'écriture, ce qui, nous le verrons, ne va pas sans nécessiter la conscience de soi-même comme sujet.

Qu'un sujet soit indispensable pour qu'advienne l'écriture et que l'écriture soit indispensable pour qu'advienne le sujet, ne nous éloignera pas de notre question première, celle de la lecture : c'est, entre autres raisons, parce qu'il y a lecture du "je", on voudrait ici le démontrer, qu'une reconnaissance du moi est plausible. Et c'est par cette reconnaissance qu'une lecture de textes étranges reste praticable.

## Réflexion sur le langage

Comment le pronom "je", qui est prononçable par tous, peut-il être utilisé par chacun ?

C'est qu'il est le lieu du langage où l'institution langagière, la présentation linguistique commune de soi, se noue avec la perception intime de soi-même. Ce fonctionnement paradoxal de "je", à la fois toujours commun et proprement individuel, est étonnant.

Une réflexion sur le fonctionnement du langage proposée par François Récanati permet de montrer que le langage, arbitraire, institutionnel, commun, est rattaché au sujet et à ses expériences les plus intimes de soi-même par le biais de l'utilisation du pronom "je".

François Récanati montre ce caractère à la fois institutionnel et immédiatement subjectif du pronom "je" en aménageant les théories du langage existantes<sup>3</sup>. Il rappelle tout d'abord la distinction établie par Frege entre la référence (*Bedeutung*, la chose même) et le sens (*Sinn*, c'est-à-dire l'expression, la manière de désigner la chose). Puis, il introduit un troisième terme, initialement proposé par Kaplan et Perry : le "contenu psychique", c'est-à-dire, "ce que je pense quand je prononce un mot". La question que se pose François Récanati est la suivante : est-ce que le "contenu psychique" est identique à la référence (à la chose même) ou à l'expression (au sens), ou bien est-ce encore autre chose ?

En restreignant la réponse à cette question aux seuls embrayeurs, on est tout de même obligé d'établir une distinction entre, d'un côté, "je" et, d'un autre côté, les démonstratifs du type "ce bateau". En effet, alors que "ce bateau", accompagné d'une monstration d'un bateau entr'aperçu par la fenêtre, a un contenu psychique défini par l'utilisation de cette expression dans un contexte précis (ce bateau = le bateau désigné par celui qui parle), le contenu psychique de "je" n'est jamais défini par la situation linguistique. En effet, quand on utilise "je" dans une phrase, on ne se dit pas : « Voyons, qui est "je" ? "Je", c'est celui qui parle; or, c'est moi qui parle. Donc, je suis "je" ». Tout au contraire, quand on utilise "je", on a une

---

<sup>3</sup> François RÉCANATI, « Contenu sémantique et contenu cognitif des énoncés », in *Introduction aux sciences cognitives*, Folio, Essais, 1992, p. 239 à 271. Et pour une théorie plus globale, François RECANATI, *Direct Reference : From Language to Thought*, Oxford : Blackwell, 1993, 413 p. (Les chapitres 4 et 5, p. 63 à 94, traitent de la question du pronom "je").

perception intime et proprioceptive de soi-même, qui fait qu'on ne peut pas utiliser "je" à tort et se prendre pour un autre (c'est ce que Wittgenstein appelle la "protection contre les erreurs d'identification"). De même qu'un individu sait à tout moment, de manière intuitive, s'il a les jambes croisées ou non, sans avoir à le constater de ses propres yeux, de même celui qui dit "je" sait, de l'intérieur, que c'est lui-même qui parle, sans avoir à se définir en analysant le contexte, ni le moment où il a pris la parole.

En revanche, lorsqu'on dit «☐ce bateau" (en désignant la fenêtre de gauche) est différent de "ce bateau" (en désignant la fenêtre de droite)☐, alors que le chambranle de la fenêtre masque le fait qu'il s'agit du même bateau réel (de la même référence) et de la même expression linguistique /ce bateau/, on a en tête deux contenus psychiques différents pour un seul et même objet et une seule et même expression.

Cela prouve que dans le cas de "ce bateau", le contenu psychique du démonstratif est défini, par l'expression linguistique, en fonction du contexte plus ou moins bien perçu par le locuteur (et non intuitivement, par perception interne ou proprioceptive), tandis que "je" est défini hors contexte par une expression linguistique directement ancrée dans la vie psychique (sur une perception de soi-même proprioceptive).

C'est pourquoi François Récanati, au terme d'une démonstration dont nous avons seulement évoqué quelques aspects, propose de dire que "je" est une expression arbitraire et conventionnelle, mais pour l'utilisation de laquelle tout se passe comme si cette expression était directement rattachée par l'individu à une expérience intime directe de lui-même. Dans le cas du "je", donc, l'expression et le contenu psychique sont directement reliés par un lien culturel insuppressible. On ne peut dire comment ce lien se fait, mais il est le nœud indissoluble où le contenu psychique subjectif se noue à l'expression linguistique (c'est-à-dire arbitraire).

Partant de ces conclusions et revenant à la question de ce qui se passe dans la lecture de certains textes contemporains, je propose de montrer, à travers des exemples de textes tirés de *Prison*, que c'est par le "je" que l'institution langagière est au plus proche du moi psychique. Comme "je" est dit par tous (auteurs, personnages, lecteur), il est le lieu où le langage ouvre sur une expérience intime qui n'est pas la même pour tous, mais qui fait accéder à la même intimité instinctive pour chacun. C'est en effet, dans le langage extérieur, institutionnel et par des mots relevant de l'expérience du moi que se transmettent les expériences intimes, corporelles, intuitives, relevant d'une intériorité partageable par texte et lecteur. Une telle hypothèse rejoint ce que dit Vincent Descombes lorsqu'il démontre que l'intériorité, l'intentionnalité est institutionnelle, et donc, j'ajouterais partageable<sup>4</sup>. Voyons

---

<sup>4</sup> Vincent DESCOMBES, *Les Institutions du sens*, Minuit, 1993

désormais comment, dans certains textes actuels, le "je" de l'expérience intime demeure un point d'ancrage et d'identification, rare certes, mais indispensable.

### **Réflexion sur le "je" dans *Prison***

Dans *Prison* de François Bon<sup>5</sup>, le récit est tressé de multiples fils □ réflexions directement assumées par l'auteur, essais de prisonniers transcrits *verbatim* ou réécrits, discours indirects libres rapportés ou transposés à la suite d'entretiens avec les prisonniers. A la demande de l'auteur, animateur de l'atelier d'écriture, les prisonniers écrivent à partir de divers thèmes (le voyage, la ville) ou de certaines voix (celle de Rimbaud en particulier). Mais ce sont leurs expériences et les circonstances, parfois d'une minceur impalpable, les ayant fait basculer dans le délit ou le meurtre, qui reviennent dans leurs récits, de manière lancinante, même si l'atelier d'écriture les détourne du témoignage immédiat. Ainsi, l'écriture comme détour devient expérience de l'intime tout court.

Les témoignages des prisonniers laissent voir que beaucoup d'entre eux sont sans intimité primordiale, et qu'ils ne peuvent dès lors ni assumer de "je", ni se construire comme autonomes. En effet, ils n'apparaissent pas comme de réels sujets, étant parfois sans territoire, sans corps, sans retour sur soi-même, sans projet déterminant leur destin, ni autonomie de décision. Le texte *Prison* définit ainsi en négatif, ce qu'est un sujet, en montrant précisément ce dont sont dépourvus certains des prisonniers □ c'est-à-dire de la conscience d'une intimité à soi et d'une individualité de soi-même.

C'est cette absence d'intimité à soi que nous allons tenter de retracer tout d'abord. Puis, nous décrirons l'échange des voix dans l'atelier d'écriture, le partage du "je", qui permet aux prisonniers de devenir sujets par la mise en place d'une communauté positive. Enfin, lorsque l'un des prisonniers devient véritable sujet, dans le dernier chapitre, on verra que le pronom *je* ne nécessite plus, pour être compris, la mise en place d'une expérience commune. Sa seule prononciation suffit à recréer une communauté car *je* signifie dès lors pour tous une expérience dont la communauté à autrui réside dans une intimité à soi-même partagée par tous.

De là pourra s'expliquer le goût du lecteur pour la littérature moderne où des *je* sans ressemblance avec nous continuent pourtant à nous intéresser □ c'est par la vertu du seul *je* que nous créons une communication fondée, non sur le partage d'une expérience de vie particulière, mais sur une simple communauté qu'est l'aptitude à la proprioception et à la présence à soi que synthétise le pronom *je*.

---

<sup>5</sup> François BON, *Prison*, Verdier, 1997, 121p.

Mais voyons d'abord, par le double négatif qu'en donnent la vie des prisonniers, ce que signifie être dépourvu d'intimité à soi-même. Nous aurons ainsi, à travers quelques passages de *Prison*, une définition en négatif du sujet.

### *Sujets sans intimité à soi*

Que François Bon s'intéresse à la question du sujet est rendu plausible par le texte qu'il consacre à une interprétation de l'écriture de Rabelais, intitulée *La Folie Rabelais*. François Bon y écrit, à propos de la conception du sujet qui transparaît dans l'écriture rabelaisienne : « Cette coque extérieure du sujet [...] ne trouvera sa pâte que dans le plus brillant fonctionnement de la langue se creusant elle-même jusqu'à cette sensation encore innommée du corps sujet, projeté dans le monde et s'y constituant par étincellements et frottements<sup>6</sup>. Il faut, en effet, attendre encore un peu (jusqu'aux textes de Montaigne) pour que ce que Rabelais avait pressenti du sujet ne se concrétise sous la forme d'un *moi* écrivant.

Dans le texte *Prison*, il s'agit, tout comme chez Rabelais, de sujets, parlant ou écrivant, n'ayant pas encore accès à l'univers du sujet constitué, mais qui, en outre, se heurtent au monde, sans encore entendre leur propre voix, ni même percevoir leur identité. Mais *Prison* est le laboratoire étrange où se définit par la négative et le manque, ce qu'est un sujet-corps propre, consistance à soi-même et au passé, prévision de l'avenir et individualité de la motivation.

Tout au cours de *Prison*, les sujets sont dénués de corps et de territoire individuel, actuel (en prison) ou passé (dans leur enfance). Ce sont des «*je*» privés de maison dès le jeune âge<sup>6</sup> «*Le* mot maison n'est pas le leur, c'est moi qui avais proposé un jour qu'on travaille sur ce seul mot» (p. 88) et qui y substituent automatiquement, parlant de leur jeunesse, le mot *foyer*, comme ici détourné de son sens premier pour signifier dès lors ce non-lieu, cette impossible individuation du territoire, seule susceptible de donner un corps propre («*Celui qui avait fait tant de foyers lui aussi (c'était tellement presque tous)*», p. 65). Dans cet échange permanent entre le dedans et le dehors, toute identité se constitue dans l'externalité territoriale, où la cité, communauté envahissante, se substitue à la coque ordinaire du sujet (la maison, l'appartement...) «*ainsi l'individu est nommé par le nom de la cité («*Affublé de tel surnom que ça vous poursuit où que vous alliez, ce surnom qu'on m'a donné, cité Lumineuse*», p. 13) et il se crée lui-même, à demi individué pourtant, dans la solidarité clanique autour de la cité opposant dans des combats de rue *Californie 1* à *Californie*» (p. 38). Pourtant ce seul marqueur d'identité, la *cité*, en est aussi le dévoreur ou le disloqueur, puisque la cité crée un*

---

<sup>6</sup> François BON, *La Folie Rabelais (l'invention du Pantagruel)*, Minuit, 1990, p. 77.

temps où l'on «[l]and[e]» elle ourdit un non-temps, un non-lieu dans lequel l'extérieur colle à la peau sans transition.

La syntaxe choisie par Bon pour retranscrire cette intrusion d'une extériorité de la ville dans le destin individuel le montre clairement qui associe en un raccourci saisissant, et dénué de ponctuation forte, les sujets animés et inanimés à la ville[14]at, quand *quelqu'un* passe, le *pas* sonne longtemps dans la rue droite, ailleurs *la ville* est blanche sous le ciel bleu et *j'avais* froid, le *jour* a oublié les fureurs de la nuit et les *maisons* fermées ne disent rien de leur histoire au-dedans[17]. Ainsi l'extérieur est soudainement collé au sujet sans transition ni point, *la ville* avoisinant le *je* dans un brusque décrochement où des phrases à sujets différents se trouvent précipitées les unes contre les autres, sans un quelconque liant autre que cette agression permanente du dehors sur le dedans, rendue ici par une rythmique constituée d'anacoluthes. Cependant, l'extérieur (la ville) vient délimiter le sujet en se juxtaposant à lui, en l'envahissant par l'absence de ponctuation forte (*la ville|je*), sans pourtant lui donner assez de force pour lui conférer une véritable essence (les maisons *ne disent rien* de leur histoire au-dedans). C'est là tout le paradoxe de cette présence de la ville qui détermine tout individu, sans pour autant lui conférer assez de caractère, ni d'essence proprement individuelle pour le constituer vraiment.

Dans la prison, les prisonniers retrouvent cette même absence de territorialité, la prison étant située, comme la cité, dans un espace de no man's land aux confins de la ville (le chapitre II est intitulé «[A]u bord des villes» : «[é]loignant de la prison on longe un centre commercial abandonné aux rideaux de fer tirés»(p. 8). C'est que l'individu entrant en prison, même pour une visite, est dépossédé de son identité[14]alors que je sortais, ayant franchi la première porte-sas du bloc et repris ma carte d'identité»(p. 7). Le sujet social est laissé à l'extérieur de la prison, ainsi que le montre une des premières phrases de ce livre, révélant de manière inaugurale cette privation de soi.

Le sujet prisonnier se retrouve, par essence, sans protection corporelle et, partant, sans intimité à soi[1] aussi est-ce l'image du mollusque sans coque qui revient dans un des témoignages[1]«[n] est comme des bestioles molles dans des coquilles, et l'instant qu'il n'y a plus de coquille, qu'on est dans les couloirs devant la porte ou dans le sas avant la cour, il faut respecter le code et montrer qu'on en dispose, sinon cela se retourne contre vous» (p. 103). Ce dénuement de toute carapace contraint dès lors à échapper à une vulnérabilité extrême par l'acceptation d'une violence supplémentaire. Retournement paradoxal : ce n'est plus seulement la violence de la prison et de l'enfermement qui assujettit, mais en outre et avec plus de radicalité, l'imposition de la loi du gang, celle qui s'édicte dans les murs par les prisonniers et à laquelle nul ne peut déroger.

---

<sup>7</sup> François BON, *Prison*, Verdier, p. 10. C'est moi qui souligne les sujets.

Aucun comportement individuel ne peut plus subsister qui ne soit au préalable déjà édicté par le groupe. C'est que les prisonniers se tyrannisent eux-mêmes dans un espace clos où nulle échappatoire ne demeure. Seule solution dès lors : cette absurde intériorisation des règles comportementales où l'on peut se moquer d'un autre à condition de s'excuser, code de l'honneur étrange où toute dérogation devient violence ou exposition à être abaissé : «**I** y en a qui sont forts pour les plaisanteries [...]. Si à la fin il n'y a pas ce salut qui réinverse les rôles, c'est le lendemain que ça se paye. Et si ça ne se paye pas, tant pis pour celui qui s'est laissé bafouer, c'est tous les autres qui lui marchent dessus» (p. 103).

C'est que le *je* du prisonnier est en échange avec les autres prisonniers dans un espace perpétuellement collectif où ne peut se recueillir l'individualité. Le *je* n'y est pas sujet, mais loi générale. Ainsi, la prison représente à la fois un territoire fermé qui est l'absence de tout territoire, mais elle est aussi un non-lieu, à la frontière des villes, où survivent en commun des prisonniers non individués (*ça* se fait, *on* lui prend autant de phrases où un sujet indifférencié, une loi extérieure, se substituent à la volonté individuelle). C'est donc un lieu de non-subjectivité.

Mais si les prisonniers n'ont pu se constituer dans leur enfance par ce manque d'espace propre, ils ont également du mal comme adultes, à se concevoir comme *sujets*, en un autre sens. Il leur est en effet impossible de revenir sur eux-mêmes, tant cette anamnèse est perçue comme douloureuse. Et c'est sans doute aussi la haine de soi qui les empêche d'écrire *je*. Depuis l'expression «**C**e qui pousse aux voyages, je n'en parle pas, parce que ce n'était pas dans l'honnêteté» (p. 69), jusqu'à «**E**st-ce qu'on peut dire qu'on n'aime pas les voleurs, si on en est un?» (p. 47), tout signale la conscience taraudante de la faute que chacun veut éviter. D'où les réticences à l'atelier d'écriture «**J**e pourrais le faire mais c'est trop, il faudrait combien de jours», ou bien cette pathétique déclaration : «**M**onsieur, je ne ferai point le texte que vous attendez de moi quand vous me dites de faire un texte sur mes souvenirs, ah non, surtout pas/ car vous ne ressentez pas ce qu'est-ce que ça me fait d'évoquer un souvenir [...] / car si vous le ressentiez vous auriez tellement mal[...]» (p. 96). Dire *je* est accepter la roide présence de la conscience à soi. Or, tel est précisément ce que les prisonniers ne peuvent affronter : ce retour sur eux-mêmes serait recollection de soi en un seul concept, qui embrasse tout l'individu et qui empêche toute dissimulation.

Enfin, dernière définition possible de la subjectivité et dont on voit *a contrario* combien elle manque aux prisonniers, outre l'espace et le corps propre, outre la recollection de soi, c'est la possibilité de déterminer son avenir. *Prison* montre combien cette détermination est absente : les sujets y sont des objets perdus dans un destin qu'ils ne maîtrisent pas, où le *je* se perd dans la diversité du monde.

La manière de définir ce destin est en effet très caractéristique : «**L**e destin, c'est quand tu commences à faire quelque chose et qu'il t'arrive des choses que l'on n'avait pas pensé à

faire» (p. 76), que François Bon commente lui-même («La dissolution du tu passant de sujet à complément, avant la disparition impersonnelle, comme intériorisée par ce verbe *pensé* pris négativement»). En outre, le choix d'infinitifs par l'auteur, pour préciser ce qui motive à agir ou à voyager, se lit comme une syntaxe montrant la non-présence à soi : «Poursuivre juste un éblouissement, danser sur» (p. 81). Autant d'impulsions à agir qui traversent le moi et le transforment, sans pour autant qu'elles émanent directement du moi comme pouvoir de décision.

On voit que cette perte des sujets dans la diversité de ce qui arrive est l'une des caractéristiques de cette absence à soi-même. Le texte montre ainsi, en négatif, qu'une absence d'intimité à soi empêche de se construire comme différent, et individualisé. Le *je* est dès lors défini en creux, par les prisonniers du texte, comme tout ce qui peut faire défaut : absence de corps propre, incapacité à affronter l'intimité de soi-même (comme rapport au passé), incapacité à envisager l'avenir. Enfin, le prisonnier apparaît comme celui qui n'a pas de propriété comportementale autre que celle de la cité, ou celle de la prison, qui s'impose à lui.

### ***Comment faire advenir je ?***

Comment dès lors recréer une certaine intimité à soi, indispensable pour pouvoir dire *je* ? Parier sur l'écriture pour réussir à faire apparaître le *je*, c'est penser, me semble-t-il, que c'est parce que des semblables ont dit *je* pour se désigner comme capables de retour sur soi et de décision vers l'avenir, que moi qui suis comme ceux qui ont dit *je*, je vais pouvoir le dire à mon tour. Ne crée-t-on pas l'intimité de soi-même en copiant quelqu'un de semblable qui affronte déjà (ou qui a affronté) de créer l'identité de soi-même ?

En suivant les traces de Rimbaud, en décrivant ses propres voyages de fugitif comme ceux que Rimbaud a pu faire, et en constatant que Rimbaud a su constituer un certain rapport à l'intimité de soi-même qui lui permette d'écrire et de dire *je* (fût-ce pour dire «Je est un autre»), pourquoi moi prisonnier, qui suis comme Rimbaud, n'arriverais-je pas à constituer une certaine intimité de moi-même jusqu'à dire *je* ? Si Rimbaud est un voyou et un voyageur comme moi, pourquoi ne pourrais-je m'emparer de l'écriture comme lui ?

Telle est sans doute la stratégie de l'atelier d'écriture choisie par François Bon qui s'appuie sur une communauté d'expérience du poète et des prisonniers pour faire advenir le sujet («Et comme Rimbaud disait que j'avais cité pour leur suggérer de parler de leurs propres routes», p. 76).

Même si apprendre à écrire *je* nécessite d'abord, du point de vue du développement psychique, une expérience commune d'actions et de vie avec tous ceux qui disent *je* pour pouvoir le dire à son tour, une fois acquise cette capacité à se concevoir comme individu, la simple prononciation du *je* suffit à créer une communauté qui ne résiderait plus cette fois dans



l'expérience commune, mais dans la simple aptitude à écrire *je* (c'est-à-dire à se concevoir comme un être persistant dans le temps, ayant une recollection de soi-même, acceptant l'intimité avec son passé et se projetant dans le futur). Car n'est-ce pas dans cette définition que consiste l'expérience commune de dire ou d'écrire *je* ? Non dans le fait de partager des expériences spécifiques de vie avec d'autres, mais dans la capacité universellement répandue, d'être un *je* consistant dans le temps. Tout se passe comme si la possibilité d'utiliser *je* et la perception d'une expérience commune (création d'une communauté d'intimité à soi et non nécessaire communauté d'action) étaient liées. Mais pour arriver à ce stade, il faut sans doute distinguer l'étape d'apprentissage du *je*, de l'étape de son utilisation ordinaire. Dans l'apprentissage du moi — celui qui est en jeu dans l'atelier d'écriture —, la communauté d'action prime et c'est par elle que François Bon fait entrer chacun en possession de soi, afin de lui donner les moyens de s'écrire comme *je*. Ensuite, seulement, les prisonniers pourront appréhender tout *je* comme simple communauté d'intimité à soi.

C'est donc, paradoxalement, en introduisant une communauté que l'intimité et la subjectivité peuvent se créer. Aussi est-ce par l'échange des voix et la communauté d'expériences que ceux qui sont dépourvus d'existence spécifique réellement individuée se trouveront enfin dans la capacité d'écrire et de dire *je* à leur tour. Pour le lecteur, en revanche, et pour ceux chez qui la conscience du *je* existe, il n'est pas nécessaire de partager quelque communauté d'action avec les personnages pour éprouver un certain intérêt à les imaginer. Il suffit de voir dans le *je* une même expérience à l'intimité de soi. Tel est sans doute le ressort de la lecture qui explique qu'on puisse, dans la littérature moderne, s'assimiler à ce qui est différent.

Voyons d'abord ici comment François Bon crée une communauté d'expérience pour faire advenir un *je* (prononcé, écrit). On comprendra ensuite comment tout *je*, lu ou prononcé, implique ultérieurement, une fois l'assise psychique du moi obtenue, la prise en compte d'une communauté qui résiderait dans une semblable expérience de l'intimité de soi-même.

### ***Contre une communauté négative***

Faisant écrire et parler les prisonniers, mêlant sa voix aux leurs en un dessin complexe où il devient difficile de démêler qui parle, François Bon se découvre dans la même situation qu'eux tous et en vient à partager le même destin.

La communauté de la prison, qui est un être en commun jamais individué, rétroagit sur ceux qui en passent le seuil, ne serait-ce que furtivement. On voit ainsi comme l'auteur en vient à accepter la destinée pour lui-même, comme le font les prisonniers, dans une sorte d'expérience commune de la destruction. Il s'agit de l'expérience de la route qui attire par l'irréversible de la fuite à quoi elle fait penser (chapitre IV, intitulé *L'Idée de la route*). Le

narrateur-auteur, venant à Bordeaux par l'autoroute pour animer un atelier d'écriture, prend un auto-stoppeur dans sa voiture et, le brouillard de la journée envahissant peu à peu ses pensées, se met à dresser une analogie entre l'auto-stoppeur mutique qui se trouve à ses côtés, l'un des prisonniers qui lui a raconté sa déambulation désarticulée aux quatre coins de la France, et lui-même en train de faire route. Cette fuite éperdue sans direction, qui est échappement à soi-même, devient peu à peu, par ressemblance avec celle de l'auto-stoppeur et, par une communauté de pensées avec la route défilant à toute allure, celle de François Bon, qui, fonçant dans le brouillard à toute allure, comme dépourvu de recul et de décision individuelle, laisse le sort — tout comme le font les prisonniers — décider de la suite des événements, c'est-à-dire de sa survie (« On ne devrait pas rouler si vite et pas sur la file de gauche, ne pas rouler dans la boule grise [de brouillard] avant de savoir vraiment qu'il n'y a rien et on ne le fait pas [...] », p. 73). Alors il n'y a plus de sujet, mais l'acceptation du destin.

Cette communauté de destin qui devient communauté d'écriture apparaît aussi à travers l'usage d'infinitifs d'actions non achevées et comme sans support (« Voyager je cherche, et bouger, et ce qu'on laisse derrière à qui en parler qui comprendrait », p. 77), où François Bon se confond avec les prisonniers.

C'est qu'en réalité, il existe une communauté plus profonde entre les prisonniers, François Bon et le reste de la société qu'il n'y paraît. La faute et la criminalité est celle de tous, comme en témoigne la phrase suivante : « Pitié de ce malheureux maintenant que ploie sur nous si terrible erreur » (p. 13). La phrase, ambiguë, signifie tout aussi bien *nous* au sens de "moi prisonnier" que *nous* au sens de "nous, tous les autres". Et elle contient aussi bien un *que*, conjonction de subordination (ayons pitié de ce malheureux du fait qu'une si terrible erreur pèse sur nous), indiquant ainsi la faute de toute la société des hommes, qu'un *que*, pronom relatif, où l'image du malheureux se replie sur nous car nous devenons ainsi ce malheureux (image du malheureux que notre erreur replie sur nous). Grande ambiguïté de la tournure qui étend la pitié (et donc la faute) du prisonnier à la ville aux liens défaits, portant, dans les banlieues qu'elle a créées, le poids de sa responsabilité.

Même destin et même faute, la communauté se tisse, négative, dans le partage d'expériences, au-delà duquel, pourtant, on peut espérer que se renoue le fil de la destinée individuelle.

### ***Communauté positive***

Or, c'est par l'écriture que se renoue, dans *Prison*, le lien des prisonniers à eux-mêmes. C'est en elle que se crée une nouvelle solidarité, où la communauté de destin devient commun rapport à l'intimité de soi-même par le « je ».

Une subjectivité étrange se met en place, chaînon manquant devant faire aboutir au moi de l'expérience intime, mais qui passe par cette subjectivité communautaire qu'est celle du chœur antique, où la voix est à la fois porteuse de passions et proprement inassignable à un seul être. Aussi les sons de cette voix sont-ils perceptibles comme oraculaires, dans ce texte : « Pareil texte on n'en est que le dépositaire provisoire, cela ne nous appartient pas. Mais cela concerne pourtant, hors des murs, le monde et la ville, parce que cette parole rien ne lui permet sinon d'advenir, hors une brisure par violence faite qui concerne les deux côtés qu'elle sépare » (p. 15). Le rejet des compléments en début de phrase, donnant une allure voisine de la traduction de textes anciens, conduit à l'idée qu'il s'agit de l'expression du coryphée. Le retour sur la désignation démonstrative (*pareil texte, cette parole*) confère au démonstratif un sens emphatique proche du *ille* latin "cette parole" devient ainsi "*cette parole digne d'être remarquée*". L'insistance sur ces compléments par leur déplacement hors structure grammaticale, construction segmentée habituelle à l'oral, leur confère une valeur toute particulière, concourant alors à faire porter au lecteur un jugement de valeur positif. Et il n'est pas jusqu'au présent gnomique (« On n'en est que le dépositaire provisoire ») qui ne souligne encore cette voix éternelle de la communauté qui s'immiscerait dans l'action individuelle pour la replacer dans le champ éthique qui lui convient. Ainsi, le chœur, actant collectif, prend sur lui la responsabilité de ces mésactions et par là recueille la voix des prisonniers pour y mêler la sienne et en faire une voix qui concerne chacun. Le moi devient inéluctablement social.

Le partage de la subjectivité passe ainsi par le partage des voix, la communauté des discours. Mais, ce qui rend l'échange de voix encore plus fructueux que ce simple ajointement de plusieurs discours, est que la couture entre les voix devienne presque imperceptible. Pour arriver à cela, François Bon mêle sa voix à celle des prisonniers, de telle manière qu'on ne sache plus où est la démarcation entre les textes des différents auteurs. Le texte adopte ainsi des tournures parlées, égarant la phrase complexe dans des troncatures de la syntaxe où émergent des subordonnées entassées pêle-mêle, en une phrase illimitée qui adopte la tournure d'un oral faisant effort pour s'écrire (par exemple, page 80 : « Et donc *comme* une page tellement blanche *qu'*aucun mot ne lui préexisterait, tous ceux *dont* nous avons les épaules chargées et *qu'*il est si dur à chaque phrase d'ignorer, lire comme on découvrirait, rien d'autre *qui* ne serait à soi-même personnel, sa tête même comme blanche totalement [...] »).

L'écriture en commun est donc la mise en état de se rassembler soi-même sous une même entité, désignée de l'extérieur par le concept de *je* et perçue de l'extérieur/intérieur par l'animateur de l'atelier d'écriture, proche de moi, qui essaie de rendre compte de mes expériences propres. De là, il n'y a qu'un pas jusqu'à devenir capable de prendre soi-même la parole pour se raconter, avec une perception interne, cette fois.

### *Individualisation du sujet*

En prison, la présence des autres est excessive, importune. Comment, alors, la communauté de l'écriture pourrait-elle être positive ? C'est qu'elle n'est pas communauté de l'être, arasé à sa plus grande ressemblance avec autrui, mais expérience commune de l'être soi. Et l'écriture du *je* est le rassemblement du soi comme vu à la fois de l'extérieur (puisqu'il est désigné) et perçu de l'intérieur, dans une expérience proprioceptive, ainsi qu'on l'a vu grâce aux démonstrations de François Récanati. « Écrire, ça fait quelque chose à l'intérieur de soi » s'exclame un prisonnier (p. 79).

Certains des prisonniers parviennent à être sujets, comme celui du dernier chapitre intitulé « Isolement » (p. 101). Exilé dans un quartier d'isolement, il doit en passer par cet amoindrissement de son existence pour arriver à se saisir lui-même. Tout le chapitre est écrit en une focalisation interne avec le prisonnier, mais passe insensiblement du *il* au *je*. La percée de la subjectivité se fait peu à peu, au détour de phrases désaccordées qui trahissent l'émergence erratique du sujet. Parlant de son isolement total au mitard, le prisonnier/ François Bon écrit : « On est tellement bien au calme et séparé de tout et d'abord du temps comment eux ils comprendraient (même les dix jours *je* ne les comptais plus) » (p. 104)<sup>8</sup>. Dans le heurt de soi contre le monde et dans la conflagration de cette inadéquation se joue l'explosion du système des voix, passant du *on* au *je*. Le retournement de la punition en surcroît de bien-être se dit à la fois par le contenu de la phrase et par sa forme, où un progrès se fait dans la reprise possession de soi-même.

Tout cela permet d'aboutir à la prise de parole et à la prise de possession concomitante de soi-même, puisqu'on passe de la phrase « Un jour il y aura être devant la porte, un sac de plastique à la main. Il y aura reprendre un bus vers la ville » (p. 120), à la prise en main de son destin, sur laquelle finit le texte : « Je serai devant la porte et j'aurai mon sac et j'irai dans la ville » (p. 121). La transition s'opère depuis des sujets de phrases arrimés à un simple infinitif, à de véritables actions dont le substrat est le sujet : il ne s'agit plus seulement *d'être devant la porte*, mais de dire *je serai devant la porte*. Ainsi, la capacité à dire *je* est concomitante de la capacité à prendre en main son destin.

Il s'agit d'abord de commencer à dire *je* en imitant ceux qui partagent le même destin que soi et qui ont osé le dire. De là on peut, grâce à une communauté de destin, en venir à une communauté de paroles qui permet, à l'ultime étape, de dire *je* sans ces modèles. Ainsi émerge le moi.

---

<sup>8</sup> C'est moi qui souligne.

## Conclusion

Grâce à *Prison*, nous avons pu, entre autres, nous interroger sur l'intérêt qui existe à lire des textes modernes, dans lesquels les phénomènes d'identification semblent peu plausibles. A travers ce que nous avons vu de l'expérience du *je* comme perception interne de soi-même, liée de façon inséparable à la prononciation du mot *je*, à travers ce que nous avons compris être le sujet absent chez des prisonniers qui manquent autant de paroles sur eux-mêmes que de conscience de soi, nous voyons comment l'usage du pronom *je* crée, chez des individus, une capacité à s'assimiler à toute prononciation du *je*. Dans chaque cas, en effet, l'usage du pronom draine avec lui une expérience que nous avons en commun (quelles que soient nos différences par ailleurs).

Certes, à partir du texte de François Bon, on peut se poser la question de ce qui est premier, pour créer une intimité à soi, de l'expérience d'une communauté ou du partage de la parole. Dans la lecture en revanche, le partage du *je* par la parole/lecture suffit à créer une communauté réduite à l'expérience commune d'une proprioception et d'une persistance dans le temps. Mais c'est sans doute cette communauté infime — celle de l'intimité à soi par le *je* — qui permet d'expliquer ontologiquement, dans la lecture, une persistance de l'intérêt pour des personnages, si loin de nous soient-ils. Elle rend compte du fait qu'être et parler en commun permet d'aller jusqu'à la compréhension (au partage ?) d'une identité, même fragmentaire et clivée.