




**François Bon**

## **Entretien**

*avec Anne Segal & Gérard Cartier*

*L'entretien avec François Bon est écoutable sur la [Sonothèque](#) ou à partir de l'icone . Pour cette retranscription, l'entretien a été légèrement amendé.*

*AS : François Bon, bonjour et merci de nous accorder cet entretien pour le numéro 9 de la revue Secousse. Vous êtes né en 1953 en Vendée. Après des études d'ingénieur vous changez de cap – après avoir travaillé 4 ans dans l'industrie aérospatiale et nucléaire – pour reprendre des études de philosophie en 1980. À 29 ans, première publication : Sortie d'usine, aux Éditions de Minuit. À partir de ce moment-là, vous vous consacrez principalement à l'activité littéraire. Vous êtes lauréat en 1984 de l'Académie de France à Rome (la Villa Médicis). En 1991, vous commencez une recherche continue dans le domaine des ateliers d'écriture, que vous poursuivez aujourd'hui à Sciences-Po. Au théâtre, il y a quelques pièces qui ont été jouées, notamment à la Comédie Française en 2002 et au Festival d'Avignon, notamment dans des mises en scène de Charles Tordjman. Ensuite, durant plusieurs années, vous allez vous consacrer à l'histoire du Rock & Roll et des années 60-70, en publiant une trilogie : Les Rolling Stones, Bob Dylan et Led Zeppelin. Vos dernières publications sont Après le livre et Autobiographie des objets (au Seuil) en 2011 et 2012. Vous êtes présent également sur internet où vous avez une activité très importante depuis une quinzaine d'année, via le site tierslivre.net – on peut dire qu'il devient votre principal lieu d'expression – et vous fondez en 2008 la plateforme d'édition numérique publie.net. À votre actif, vous avez une trentaine de livres, aussi bien chez Albin-Michel, Fayard, Verdier, aux Éditions de Minuit et au Seuil. Vous publiez également des fictions pour la jeunesse, des livres d'artistes, et vous avez fait des films en collaboration. On voit que vous écrivez énormément. Comment arrivez-vous à mener toutes ces activités de front ?*

*FB : Je n'écris pas tant que ça. Je passe parfois des semaines sans écrire. Simplement j'aime ça, et il se trouve qu'en mai 1980... Gérard Cartier disait qu'il était à la retraite, mais moi j'ai pris ma retraite à 29 ans ! C'est encore mieux... Depuis 1980, je n'ai jamais eu d'activité salariée. Il y a beaucoup d'arbitraire. Des fois, on a des choses de commande, par exemple le théâtre, c'est pas du tout mon univers mais c'était une manière d'apprendre d'autres choses. Depuis, je fais beaucoup plus de lectures, de performances moi-même. Chaque fois, ça déporte un peu. Je crois aussi que ça n'a pas de sens de poser ça dans une accumulation ni dans une chronologie. Pour moi, il y a deux ou trois ateliers principaux : un qui concernerait peut-être justement l'autobiographique, où se retrouvent comme ça des figures d'usine ; les trucs de rock c'est autobiographique aussi, c'est-à-dire aller chercher ce que, dans les années 60-70, on ne pouvait pas piger en direct. Et puis sinon, heureusement qu'on a de temps en temps des choses qui nous sortent de la table, qui nous emmènent au contact d'expériences : les ateliers d'écriture, pour moi, ça en fait partie.*

*Ceux de ma génération, on est au carrefour d'une époque où la notion de roman par*

exemple... Je ne mettais jamais ça sur mes titres, Echenoz non plus d'ailleurs, c'est Jérôme Lindon qui rajoutait ça sur les bouquins, et on n'avait pas notre avis à dire là-dessus. On publiait un bouquin tous les 2 ans, ça permettait quelques bourses, des trucs comme ça, et finalement d'arriver à se nourrir, d'avoir un toit et d'élever des enfants... à rajouter quelques galères à côté ! Mais c'est évident que cette période là, ça s'écroule, ça a fini, ça n'a plus de sens. La rotation des livres en librairie c'est 5 semaines. Je me souviens par exemple, *Sortie d'usine*, c'était 3500 exemplaires, ça montait après assez vite à 4500 : finalement, on n'arrivait... pas à être repéré, ce n'est pas la question, mais il y avait une sorte d'écosystème qui s'instaurait autour des livres. Le prix Médicis d'Echenoz, *Cherokee*, en 84, c'est 35 000 exemplaires. On avait des courbes comme ça, larges, assez plates, et on a vu ça se transformer. Maintenant, avec le système industriel, les sorties de septembre, tout ça, c'est préparé 10 mois à l'avance, je n'ai plus de plaisir à ce jeu. Pour moi, effectivement, la grosse bifurcation ça a été l'arrivée du web. Je n'écris pas plus que d'autres, loin de là. Simplement, comme je tiens ce laboratoire à ciel ouvert dans mon site, c'est plus visible.

### Autobiographie des objets

AS : *On va parler un peu d'Autobiographie des objets. Par l'évocation de souvenirs, vous nous replongez dans le contexte social d'alors. Il semble que vous cherchiez à consigner tout ce que l'œil a vu, toutes les sensations vécues de manière très méthodique : est-ce une sorte de devoir de mémoire ? un désir anthropologique, sociologique ?*

FB : Les mots en *ique*, je me méfie toujours... Non, c'est le contraire d'une méthode. J'ai vraiment fait le premier texte par hasard, dans le train, en revenant justement d'un atelier d'écriture. On était parti de Francis Ponge et je leur avais proposé de travailler comme ça : je ne leur avais pas imposé un thème, mais on avait beaucoup parlé sur la notion de téléphone (les étudiants de 20 ans en sont à leur 4<sup>e</sup> ou à leur 5<sup>e</sup>), le statut de ce truc qui devient album d'images, qui devient un lieu d'émission de textes, et en même temps ce qu'il y a dedans de technologique et social, c'est-à-dire les usines chinoises, les gamins qui travaillent, la récupération des matériaux lourds, etc. Donc on avait décortiqué un peu ce machin-là et on était partie sur l'idée de *possession*, et que sans doute entre leur génération et la mienne, pour la notion de possession, le sens a complètement été renversé par le fait que l'objet ne dispose plus de pérennité en lui-même, alors que les représentations symboliques peuvent le traverser. À l'époque, cette symbolique passait pour nous par quel électrophone ou quel magnéto-cassette on avait... En revenant dans le train, je me sentais un peu coupable. Je leur avais extorqué des textes super-beaux et j'étais vraiment content parce que ça m'ouvrait des vues. Et en même temps, je me disais : « *mais merde, si j'avais dû répondre moi à l'exercice, qu'est-ce que j'aurais sorti ?* »

C'est parti comme ça. Et après, je l'ai poussé devant moi, c'était un exercice de blog, c'est-à-dire que je m'astreignais... pas tous les jours (il y a des périodes où je m'impose comme ça sur le blog de partir dans des expériences de quotidienneté, mais là c'était une série, je me laissais faire), une fois tous les 2-3 jours : donc pas du tout de méthode. Mais à mesure, ce que je poussais en avant, c'était une espèce de liste (en général il y avait 15 ou 20 sujets dedans) et dans cette liste il y avait des sujets, tout à coup, qui passaient à l'écriture, et d'autres qui sont restés dans le vague jusqu'au bout. Dans le bouquin il y en a 63, j'en ai une quarantaine d'autres, et maintenant, je sens que je suis

un petit peu au bout. Mais ceux que j'ai retenus pour le livre, j'ai l'impression que ce n'étaient pas des sujets personnels : le personnel y est juste convoqué, traversé. Une phrase de Barthes dit : « *on écrit avec de soi* ». Cette phrase, elle me convenait bien. J'étais forcé d'appeler ça dans mon petit timbre poste d'expériences individuelles, pour trouver autre chose, le *progrès*, le rapport aux objets : par exemple, le premier ordi portable que j'ai eu (un Mac PowerBook, en 93, avec un disque dur de 45 méga-octets : je l'avais appelé *Océan*, ça semblait génial), tout d'un coup on retrouvait un rapport de *cahier* dans la machine. Ce n'est pas un plaisir du même type qu'un instrument de musique, mais malgré tout, il y a de ça. Mais même ça, aujourd'hui, on n'a plus besoin de passer par là.

Donc, j'ai bien conscience que l'histoire de cette mutation des livres par le numérique, elle s'amorçait via une suite de mutations qui touchaient l'image, les caméras super 8, les appareils Reflex, etc. et l'équivalent pour la musique (avec les 33 tours, le passage aux CD, etc.), et que cette histoire technique que l'on n'arrivait pas à déplier là, dans le présent, ne commençait pas avec l'ordinateur mais avait des racines amont, et qu'il fallait que j'aille vers ces racines. Et qu'évidemment, ce n'est pas pour parler des objets en tant que tels, mais du point sismique qui est au milieu, c'est-à-dire le livre. J'avais bien conscience aussi que je cherchais à aller par-là. Le centre c'était un petit bouquin qui s'appelait *Les poèmes érotiques de Verlaine*, que je n'ai jamais retrouvé depuis d'ailleurs, que j'avais fauché dans l'armoire de mon grand-père, parce que je n'aurais pas osé lui demander, imprimé sur papier Bible, transparent (Verlaine ce n'est pas méchant, mais quand on le lit à 10-11 ans...). Je savais qu'il fallait que j'aille vers ce point où il y avait les livres. Donc, il y avait cette espèce de tenseur qui, à mesure que j'avançais (au départ donc une collection très arbitraire), se tendait pour aller rejoindre cette armoire du grand-père mort.

*AS : En procédant par liste, la notion de roman, ou de livre même, échappe un peu...*

*FB :* Au début, ce n'était vraiment pas un projet de livre, c'était un travail de site, de blog. Par contre, c'est venu quand il y a eu ce tenseur de la question du livre, et l'idée que le rapport à la lecture n'était pas lié principalement au livre... c'est-à-dire aller retrouver – pas forcément les atlas, les dictionnaires (mais ça en faisait partie) – mais ces petits Reader's Digest, par exemple, qu'on retrouvait dans les maisons de vacances, et la mémoire qu'on pouvait avoir de ça. Petit à petit il y a eu d'autres éléments. Un jour, j'achète un bouquin d'occasion sur Amazon (je ne sais plus quoi, une vieille rareté des années 70) ; quand je le reçois, il y avait une espèce de petit carton au milieu, avec cette pub pour apprendre à dessiner et apprendre les langues (32 langues, avec une méthode géniale...), et un 3<sup>e</sup> volet du petit dépliant c'était : « *Devenez écrivain, apprenez à écrire* ». Je suis de 53, donc entre mes 7-8 ans, vers 61-65, ces machins-là étaient partout. Donc, ça s'est un peu amorcé comme ça. Et puis l'autre tenseur qui est venu derrière, à la moitié du livre, c'était une évidence tellement grosse que je ne m'en étais pas aperçu : ma pauvre mère est en train de perdre la mémoire (maintenant c'est fait). Mais justement, je n'ai eu besoin de l'évoquer dans le bouquin. Mais si je n'avais pas été biographiquement dans cette espèce de bascule par le fait qu'on est soudain dépositaire d'une mémoire d'enfance qui n'a plus d'autre témoin...

*GC :* Vous avez écrit « que les mots et les rêves sont supérieurs aux gestes et aux actes » : *ce qu'on n'attendait pas forcément d'un écrivain qui s'est toujours situé dans son siècle. Et au début d'Autobiographie des objets, vous dites : « On n'a pas de*

nostalgie – l'idée d'une mélancolie est plus riche, plus subversive même, à la fois quant au présent et au passé. ». *Pourriez-vous préciser cette idée... pour le rapport au présent ?*

FB : Ce que je peux préciser, c'est qu'à mesure que j'avancais, je me disais toujours, chaque fois qu'on me parlera de ce truc, on me balancera que c'est de la nostalgie de vieux con qui se souvient de ses trucs d'enfance, et que je ne voulais pas. Il fallait que je désamorçe ça avec une belle phrase, donc de dire : « *Emmerdez-moi pas avec la nostalgie, je vais foutre la mélancolie à la place* », déjà ça vous emmerdera plus, ça obligera à aller chercher Dürer et tout ça. Et puis manque de pot (la preuve !), ça n'a pas servi.

J'aime bien la notion de vitesse, qu'écrire ce soit du ring. Je ne suis pas du genre à rester 3 plombes sur une phrase. La joie aussi pour moi, c'était d'aborder ce truc-là et comment ça se décortiquait, comment ça se mettait en écriture, qu'est-ce que ça faisait surgir qui n'était pas prévu dans l'intuition de départ. On commence avec un petit taille-crayon globe puis arrive la librairie où on allait l'acheter, l'odeur de cette librairie, puis le visage de la dame qui était derrière le comptoir, et puis la fois où on avait acheté un dico, etc. Et souvent, par exemple, ces trucs me restaient des jours et des semaines dans la tête avant que ça déclenche l'écriture. Par contre, au moment où ça déclenchait, là c'était écrit en 1h ou 2h – même s'il y a une longue, longue attente, même si l'on est porté par le projet et qu'on ne fait rien d'autre que ce projet dans cet instant-là. Donc pour moi, il y a un truc d'intensité où c'est bon, on est *live*, mais on est *live* au bon endroit, donc il n'y a pas de problème pour y aller un petit peu violemment. Moi, c'est ces figures qui m'intéressaient. C'est vrai que, du coup, on a après toujours cette espèce... pas de sauce... mais un bruit, un *bruit de langue* qui accompagne ces trucs-là, qui quelquefois se prolongent, et ça fait ces espèces de phrases. Je ne peux pas m'en expliquer parce que ce n'est pas ce que j'aime (*rires*) ! Tant pis pour la mélancolie ! Mais en même temps, il y avait ce truc-là, parce qu'à quoi ça sert d'aller chercher ces vieilles conneries ? Le souvenir d'un poste de télévision, gros poste à hublot, la première fois qu'on avait ça, où est-ce qu'on a vu la télé pour la première fois, qu'est-ce que ça fait surgir... Ce n'est pas tellement l'image (par exemple, pour moi, l'assassinat de Kennedy ou l'idée de la guerre froide), mais en même temps, précisément, tout d'un coup, c'est ce qui donnait accès, même dans un coin de patelin perdu de Vendée, à l'idée de guerre froide. Et l'idée de guerre froide, il y avait guerre dedans : donc le père, 39-45, le grand-père, Verdun, donc qu'est-ce qui changeait, qu'est-ce que c'était que cette guerre qui arrivait là ? Et à un moment donné, le seul truc que j'ai pour *ne pas* raisonner justement (le « *silence aux raisonneurs* » de Rimbaud), c'est la sensation tactile, le pouce sur cette espèce de gros poussoir doré du poste de télé dont je ne me rappelle plus la marque : dans cette sensation tactile on arrive à faire surgir ça. Et ce qui vient, précisément, c'est...

GC : *La société.*

FB : Oui, l'attentat contre De Gaulle au Petit Clamart : c'est justement cette figure, cette vague notion d'Histoire qu'on attrape comme ça, par un petit timbre-poste. Là, j'étais à l'aise dans ce boulot.

AS : *Je vais vous poser une question. J'avais pensé : écriture sous contrainte... procéder par liste... sans chronologie... textes qui se poursuivent même après le livre achevé, ailleurs, sur un blog... encore plus clair dans Tumulte, le journal de vos*

*insomnies... achever dans la nuit un texte, sans censure... mélange autobiographie et histoires inventées... Y a-t-il comme un désir d'emballer le temps, d'aller vite, mais vers où ? Car les deux projets que je viens de citer semblent intarissables ?*

FB : C'est une drôle de question ! Il y a toujours du silence et du trou au bout, il y a toujours la trouille, mais si on savait où on allait, il y a longtemps qu'on y serait allé tout de suite ! (*Rires*) J'aime bien cette idée, ne pas être dans le prévisible. Il y a ce truc de Proust, au début de *La Prisonnière*, quand il parle de Balzac, où il dit que c'est une « *unité rétrospective, donc non factice* », c'est-à-dire qu'une unité ça ne se construit pas à l'avance, ça se révèle comme ça, en arrière. Et donc comment construire une expérience de soi où l'on soit placé dans cette imprévisibilité. Ne pas dire : « *J'écris un bouquin sur le fait que ma mère perd la boule* », par contre aller très sérieusement dans cette chose, soudain, dont je suis porteur, mais qui jusque là ne m'intéressait pas énormément, parce que ce n'est pas plus que des souvenirs d'enfance, d'adolescence. Et la notion d'intarissable, je ne sais pas. Pour moi il y a la notion d'expérience fractale. J'ai des images qui sont dans le noyau ou le germe de tout ça, elles ne sont pas si compliquées : il y a de l'autobiographie, mais pour moi elles sont de vieux symboles – par exemple cette armoire à livres du grand-père maternel et ce que j'y ai fauché. Et à un moment donné, je n'ai pas la conscience de ce qui reste comme objets derrière. Par contre, au moment où j'étais dans l'écriture, j'ai retrouvé cette espèce de petit kaléidoscope en carton, d'appareil à vue stéréoscopique ; le petit carnet manuscrit qu'il avait avec des poèmes dedans, à Verdun, où parce qu'il était instit on l'avait foutu facteur avec un âne – parce qu'il savait lire et écrire. Et du côté paternel, dans la maison de mes grands-parents, où quasiment on vivait tout le temps, il y avait une espèce de cuisine comme ça, un petit peu en contrebas de la maison, qui donnait par une porte directement dans le garage ; et de l'autre côté, le garage à réparer les bagnoles, avec le tour, avec les bagnoles cassées et les morts qu'on savait avoir été dans cette 4 CV qu'on avait repêchée dans un trou d'eau le dimanche. Qu'est-ce que c'est la mort ? C'est ça, c'est la trace de cette voiture accidentée. Cette espèce de porte entre deux mondes, j'ai toujours l'impression qu'il n'y a pas plus. Mais par contre, chaque fois que je l'approche, il peut se repasser quelque chose. Là, il s'est passé ce bouquin.

Ça s'arrête là. Par exemple, je ne savais pas du tout où j'irais après ce livre-là, même s'il y a toujours des boulots de fond qu'on peut faire. Finalement, pour moi, ça a pris une drôle de forme : les mêmes objets, si je les prends chez Proust ça donne quoi ? L'envie à partir de là de relire la notion de photo chez Proust et découvrir qu'il y a 178 occurrences différentes de la photographie dans *La Recherche du temps perdu*, et qu'il y a au moins 15 modes différents de la photo dans ces 178 occurrences. La photo de la grand-mère faite par Saint-Loup avant sa mort doit déjà en prendre au moins 30 ou 40 à elle toute seule, mais malgré tout, c'est dingue ! Par exemple, pourquoi n'a-t-on pas d'enregistrement de la voix de Marcel Proust, alors qu'on a les enregistrements d'Apollinaire ? Est-ce qu'il s'en foutait, est-ce qu'il n'était pas conscient ? Mais si : par ses copains musiciens, il est parfaitement conscient des enjeux de la reproduction de la voix. Ce genre de mystère, pour moi, c'était ce prolongement. Et pareil sur le rapport aux avions. Ce qui est dingue c'est qu'il y a plein d'avions, il y a au moins 25 avions dans Proust, et comme l'histoire de l'aviation commence vraiment en 1906 (ils décollent à 3m au dessus du sol, ça ne va pas loin : la vraie explosion c'est la guerre de 14-18, et les vrais voyages c'est vraiment après), Proust utilise l'avion dans *La Recherche* à plein de reprises. Même, à un moment, c'est complètement dingue, le narrateur fait du cheval en Normandie (il faut imaginer Proust faire du cheval !) et le cheval se cabre comme



Zorro parce qu'un avion passe au-dessus ! Mais en même temps, narrativement, à cette époque-là il est de 20 ans en avance : délibérément il utilise l'avion dans un rapport lié au récit et de façon non chronologique. Moi, c'est les ordinateurs qui m'amènent à aller retravailler sur le téléphone ou sur le magnéto ou sur tous ces machins-là et de là me retrouver balancé dans Proust. Je n'aurais jamais imaginé un jour faire un bouquin sur Proust. Mais ça y est, c'est bon, j'en suis à la fin.

### La langue

GC : *Vous êtes né dans une région où se maintenait encore la vieille langue et où, semble-t-il, existait une élocution particulière. Qu'est-ce que votre écriture doit à cette origine ?*

FB : Dans les années 50, même la radio était un objet étranger. C'était un objet scénarisé, un objet lourd et cher, qu'on installait dans le lieu de prestige (la salle à manger qu'on n'utilisait qu'aux grandes occasions) et la radio, on allait y écouter le *Jeu des 1000 francs* ou la voix de De Gaulle quand il y avait les grands discours, donc cette espèce de langue nationale, sans appuyer du tout sur le mot, mais en la prenant au sens de Rabelais, et François 1<sup>er</sup>. Il se trouve que dans les années 50 encore, mais vraiment à cause de la non-généralisation ou du statut symbolique de la radio et de la télé, chaque coin de France avait son parler, avec ses lois. Pour ce qui est de ma région à moi, qui est juste à cette limite d'oïl et d'oc, le poitevin, qui est une langue constituée, et qui a un espace de langue au XIV<sup>e</sup> siècle beaucoup plus mûr, beaucoup plus développé que le français du Val de Loire, il se trouve – questions de politique – que le poitevin est une langue qui a disparu tandis que la langue du Saumurois et de la Touraine est devenue la langue française. C'est une région qui, pour raisons politiques aussi – le protestantisme –, est mise à l'écart, et au lieu d'être le point de circulation pour aller vers Bordeaux, l'Espagne, le Portugal, elle devient ce qu'on contourne par Poitiers, Angoulême, etc. Du coup, il y a eu dans cette petite poche de Vendée une survivance de la langue qui s'entend encore, par exemple, dans ses diphtongues.

Pour moi, c'est vrai que cela a eu de l'importance. Quand j'ai lu Rabelais, vers mes 20 ans, je me suis aperçu que je lisais Rabelais couramment. Comme Valéry disait que l'ancien français c'est *une langue étrangère qu'on sait d'avance*. Peut-être que cet appui sur les diphtongues, par exemple, beaucoup plus que sur les consonnes, faisait que j'avais une prononciation intérieure qui m'est donnée tout simplement. Après j'ai trouvé l'équivalent dans une interview bizarre de Sartre avec Coindreau : Coindreau disait qu'il n'arrivait pas à traduire Faulkner et qu'il avait pigé comment il pouvait y arriver le jour où il avait décidé de le traduire dans les sonorités vendéennes. Et là aussi, j'ai pigé quelque chose de Faulkner. Donc c'est vrai que j'ai cette espèce de sentiment d'enfance de la langue... Je pense que c'est pareil pour Bergounioux avec le corrézien, ça doit être pareil pour Novarina avec le parler des Alpes ou les patronymes. Il y en a pour qui ça n'existe pas. Je ne vois pas par exemple d'équivalent dans Koltès.

GC : *On sait que vous avez failli devenir ingénieur avant d'opter finalement pour l'écriture. Vous avez écrit que cette formation initiale vous avait pourtant été utile. Dans Mécanique, par exemple, vous écrivez : « L'idée de la géométrie descriptive est ce qui m'a aidé le plus, depuis vingt ans, pour avancer dans la logique complexe des formes qu'exige la composition d'un livre ». Ou est-ce une boutade ?*

FB : Non, ce n'est pas une boutade. Il fallait apprendre à voir en trois dimensions via des jeux de représentations en deux dimensions sur des calques. On vous donnait un cône et un cylindre et on avait 4 heures pour trouver comment se coupaient le cône et le cylindre et le dessiner. C'est vrai que c'est une formation à l'abstraction. Je n'ai pas le sentiment de choses qui s'opposent. J'aime beaucoup par exemple en ce moment relire Simondon, sur la naissance de l'objet technique. Il n'y a pas d'un côté ce qui serait la technique et de l'autre ce qui serait la Culture. Je ne les sépare pas. Dans mon expérience du monde, il y a forcément ce que j'ai dans mes mains pour l'appréhender. Si c'est un volant, si c'est un crayon, c'est la même chose. Par contre, je n'ai pas trop eu le choix de faire cette école technique. Effectivement, je ne m'y suis pas senti très à l'aise mais c'est ce qui m'a donné, paradoxalement, la liberté de voyager et puis des longues périodes à l'étranger où, du coup, je pouvais m'autoriser à écrire parce que de toute façon j'étais tout seul, qu'autour de moi il n'y avait pas de français, et qu'acheter un cahier à Moscou et avoir le droit d'écrire dedans, personne ne m'emmerdait pour ça. S'il n'y avait pas eu ce hasard, ou cette liberté-là, je ne pense pas que j'aurais eu accès à l'écriture.

### Les genres

GC : Vos romans sont souvent polyphoniques, constitués par le tissage des voix des personnages. Vous avez aussi écrit pour la scène. Pourtant, à propos d'une expérience malheureuse de votre enfance, que vous racontez dans l'Autobiographie des objets, vous dites que vous avez le « sentiment d'une expérience ratée pour toute la vie » ?

FB : Je ne m'en rappelle plus...

GC : Le théâtre semble très présent...

FB : Ah si, je me souviens, c'était une fête d'école... Pour moi, le paradoxe c'est que cette espèce de *crystal de fond* où il y a lecture et écriture, là c'est indivisible et là c'est notre pays. Pour moi, lire *Le grand Meaulnes* et se balancer dans une page (ou une page écran) ce n'est pas une discipline, ce n'est pas une religion, mais c'est là que je suis. Après c'est compliqué et c'est très banal en même temps. Si j'avais eu le choix, quand j'avais 20 balais, entre différents chemins esthétiques, j'aurais choisi la musique et pas la littérature. Mais il se trouve que mes expériences d'enfance sont dans la relation du livre au monde. Donc, quelque part, je n'ai pas eu le choix. C'est là seulement où j'avais une espèce de principe d'obéissance. Où simplement on se dit : quand tu es là, tu es vraiment dans un travail et ce n'est pas ton petit nombril qui s'écrit. Après, il y a le travail, ce qu'on développe intentionnellement, volontairement, qu'on remet sur le chantier en permanence parce que ce n'est jamais conquis... c'est des banalités. En même temps, on est dans un moment où cette notion de genre... Pourquoi faudrait-il que j'aille dans un rayon théâtre pour trouver un bouquin de Novarina ? Pourquoi faut-il aller dans le rayon de littérature francophone Antilles pour trouver un bouquin de Chamoiseau, qui a le même âge que moi ? C'est des refus violents. Et c'est pareil, évidemment, au moins depuis Rimbaud et même probablement en amont chez Baudelaire, pour la relation prose-poésie ou la relation principe poétique de la prose et ce qu'on cherche narrativement – en se dispensant, justement, de la notion de roman, qui est pour moi un principe très faible.

GC : Moi, j'ai été frappé en lisant vos romans, par le fait justement que c'est presque du

*théâtre, c'est-à-dire que vous matérialisez les personnages à travers leurs discours. Quand vous écrivez sur vous-même, vos souvenirs, c'est votre propre voix qui se matérialise. Dans les romans, non, même Sortie d'usine d'une certaine façon. Donc, on imagine assez facilement de porter ces livres au théâtre...*

FB : Le théâtre, pour moi, c'est mort, c'est comme l'opéra, ce sont des figures qui naissent dans des états précis de la société... Il y a une figure pour moi qui est intéressante, enfin un concept qui est intéressant, c'est celui de *représentation*. La littérature est aussi représentation. La notion d'oralité est présente par exemple chez Rabelais. Ne serait-ce que parce que lire, ce n'est pas quelque chose qu'on fait pour soi, lire c'est forcément à voix haute, pour les autres. C'est des principes qui sont structurants pour moi. Comment un monde se représente à lui-même, vient aux frontières de cette représentation dans Balzac ou Flaubert ? Il y a plein de boulots qui vont dans ce sens-là. Le paradoxe, pour moi, c'est que le carnet de l'écrivain à toujours été polyphonique. Baudelaire, les gens traversaient la rue (ses copains Asselineau et Champfleury sans se concerter racontent la même chose), parce qu'ils savaient qu'il allait sortir un truc de sa poche et lire. Proust c'est pareil, ce rapport à la voix haute. C'est simplement l'industrialisation de la lecture, notamment avec le livre de poche, qui fait qu'à partir des années 50-60 on a commencé à oublier cette notion d'abord orale peut-être du littéraire. L'autre paradoxe, c'est que nous, l'objet fini, on n'est plus forcé de le projeter dans l'espace monodique du livre imprimé noir sur blanc : on peut garder des espaces où on lise à voix haute un truc en faisant une vidéo, où on balance une galerie d'images fixes, on utilise notre doc avec des liens : c'est ce que j'aime dans l'écriture numérique. Donc on est amené à pratiquer tous un champ pluriel de disciplines. En même temps, dans ce champ pluriel de disciplines, on sait très bien où est la nôtre principalement.

### **Les « nouvelles technologies »**

AS : *Je vais revenir sur cette notion de mélancolie, mais très rapidement. Comment vous la conciliez... Parce que dans l'introduction d'Autobiographie des objets, on ressent comme un désenchantement du monde...*

FB : Ça c'est de la psychologie, on s'en tape...

AS : *Il y a quand même un travail énorme sur votre passé, donc sur la mémoire, un travail de mémoire, etc. Comment vous le conciliez avec l'enthousiasme avec lequel vous vous emparez des nouvelles technologiques...*

FB : Mais je n'ai pas d'enthousiasme ! C'est quoi « nouvelles technologies »? Je n'ai même pas le dernier iPhone !

AS : *Quand même votre écriture sur internet, le blog...*

FB : Internet c'est vieux, ça a 40 ans. Quelles nouvelles technologies, je n'ai pas compris...

AS : *Je parle de ce que vous faites par exemple avec remue.net, avec l'édition numérique...*

FB : Il n'y a rien de nouveau sous le soleil... Ce qui est fascinant, pour moi, c'est que par



exemple Balzac change de nom d'auteur à mesure de l'évolution des technologies de diffusion de la lecture. Au moment où la lecture se fait en cabinet, et qu'on diffuse dans ces cabinets de lecture des petits fascicules pour que 4 personnes puissent lire ensemble le même truc, on divise ça en fascicules de 20 pages : Lord O R'hoone, c'est un écrivain de fascicules pour cabinets de lecture. Ensuite, le mode dominant qui surgit (parce qu'il y a technologiquement, dans les imprimeries, un autre mode), c'est la revue : il invente Horace de Saint-Aubin qui sera un auteur de livres pour publication en revue. En même temps, la presse arrive qui permet un rapport au réel plus précis, c'est le moment où il travaillait par exemple sur le *Traité des excitants modernes* ou *La physiologie du mariage*, etc. Tout d'un coup, il s'autorise de son nom. Ce rapport là au réel étant plus fort, il y réinsère la fiction et on a, non pas son nom à lui, Honoré Balssa, mais encore une autre fiction, qui va s'appeler Honoré de Balzac. Donc on a 3 noms particuliers inventés d'auteur mais ce rapport-là, de forme de diffusion ou forme d'impression...

*GC : ...le rapport de la technologie du moment avec l'écriture...*

FB : ...la tablette d'argile c'est une histoire fantastique à travailler. Il se passe que dans une période d'apparente stabilité de la forme *livre*, depuis en particulier le dernier avatar du livre de poche, on pouvait se dispenser de reposer ce problème-là dans ses transitions, dans ses mutations. Il est évident que cela n'est plus possible. Mais allez dire à un astrophysicien : « *Quoi mon gars, tu fais de l'astrophysique avec ton ordinateur ! Ben toi, t'es quelqu'un !* ». Je n'ai pas d'enthousiasme ! Mon enthousiasme c'est de reprendre mon vieux Balzac, mon vieux *Grand Meaulnes*. Mais qu'est-ce qu'on assume comme risque ? Oui, quand j'enseigne aux étudiants, je ne suis pas en position de leur prescrire un livre imprimé, sauf comme chose précisément obsolète. Comment, à ce moment-là, je travaille avec eux sur Lautréamont, sinon précisément en travaillant sur leur média et leur pratique de lecture. Ce n'est pas de la béatitude enthousiaste. L'interrogation, pour moi, elle est le contraire. Mais heureusement, c'est une fois toutes les 5 semaines que je m'en rappelle : comment ça se fait que dans cette corporation de plumitifs... Imaginez un musicien qui ne sache pas se servir d'un magnétophone ? Imaginez un photographe... Il y en a qui travaillent sur l'argentique, mais avant d'aller faire leur photo avec la plaque de verre, ils ont fait 50 repérages avec leur numérique. Et ainsi de suite. Dans les domaines de la science, évidemment, ce serait aberrant... Mais cette espèce de passivité, pour moi c'est simplement s'accrocher à un truc où l'idée du livre semble pérenne, au moins pour cette espèce de valeur symbolique, alors que précisément elle est déjà liquidée.

*GC : Il y a autre chose qui est intéressant, c'est dans quelle mesure le moyen technique influence l'écriture ?*

FB : C'est toujours le cas. Dans Flaubert, c'est ça qui est génial. Quand il part en Égypte et qu'il prépare ses 120 plumes d'oie taillées à la main...

*GC : Qu'est-ce que les nouveaux moyens (qui ne sont pas si nouveaux que ça), et le fait d'avoir à disposition des outils informatiques qui permettent finalement une écriture immédiate et une communication immédiate...*

FB : ...une publication, c'est différent...

*GC : une publication immédiate, induit comme différence dans l'écriture elle-même ?*

FB : Il faut presque plutôt se forcer à faire le chemin contraire. En quoi bénéficier de cet espace de publication immédiate par le blog, de pouvoir publier au *quotidien*, nous impose de relire différemment les auteurs dont l'image nous parvenait distordue par le séquençage du livre. Par exemple Maupassant, par exemple Kafka. Dans Maupassant, le système scolaire continue de prescrire *Bel ami* ou des « romans », parce qu'il y a aujourd'hui cette forme dominante du roman. Pour lui, l'écriture c'est quelque chose entre 22h30 et le moment où le coursier du *Gaulois* arrive à minuit, quelque chose du quotidien parce qu'il en a besoin, y compris pour son fric, il en a besoin aussi à cause de ses névralgies, et de son frère qui est en train de crever, et lui sait que cela ne va pas tarder, qu'il a 10 ans devant lui maximum. Et dans cette écriture au quotidien, il y a l'événement réel immédiat, le souvenir de voyage, une réflexion sur le politique ou autre, une conversation de salon, et au bout du 3<sup>e</sup> ou 4<sup>e</sup>, surgit la même chose dans un espace de fiction. Ensuite, ça fait des recueils de contes, et du coup on volatilise les autres couches. Aujourd'hui, on réapprend à lire Maupassant dans cet espace strictement chronologique et, du coup, l'idée de la fiction comme toute petite bascule dans d'autres écritures. Les éditions de Kafka (pas la française, dans *La Pléiade*, qui sépare très arbitrairement les romans, les nouvelles, le journal), mais les éditions chronologiques de Kafka, c'est la lettre, 3 fictions, quand part le roman l'écriture de fictions brèves s'arrête. Donc c'est plutôt une différence en amont. Pour moi la littérature ça se compose mentalement et ça se donne oralement : l'intermédiaire n'est pas déterminant.

AS : *Peut-être pour terminer vous pourriez nous dire sur quoi vous travaillez en ce moment ?*

FB : Le bouquin sur Proust.

GC : *...que vous publiez en chapitres sur internet...*

FB : Oui, c'est une question pour moi qui n'est pas du tout tranchée. Je pense que c'est une phase comme ça où, petit à petit, la diffusion internet est capable de créer ces formes de diffusion dense : donc quelque part, pour moi, pas besoin du livre en arrière. En même temps, j'ai besoin du rapport collectif qui est induit par le travail éditorial. Ce qu'on essaie de faire nous aussi à notre échelle dans la publication numérique, mais je ne peux pas être mon propre éditeur. À un moment donné, on passe au collectif. Donc pour moi c'est aller vers Olivier Bétourné, avec qui je travaille depuis 12 ans, au début chez Fayard et maintenant au Seuil. Mais je sais que ça va être entrer dans une structure où il y aura une personne qui va faire tout un tas d'enquêtes pour savoir si j'ai dit les bons trucs sur le téléphone et les avions, des corrections de syntaxe, même si je maintiendrai mes horreurs à moi ; ensuite il y a des réflexions sur la typo, la composition, etc. Cet univers, cette instance collective, garde sa pertinence, et en numérique on est exactement dans une transposition. Là effectivement ça prendra la forme d'un livre. Mais en même temps, j'aime cette idée du site comme entité ayant ses propres lois d'expansion, de malléabilité. Par exemple, ce week-end, j'ai mis en ligne mon 2<sup>e</sup> bouquin, *Limite*, écrit en 85, sur lequel Lindon avait pesé pour rajouter des noms de personnages. Revenir à mon propre projet et, 25 ans après, insérer des tas de notes pour dire comment c'était venu, je me sens bien dans ce genre d'expériences : ça ne suppose pas d'aller vers le livre pour les réaliser.

AS : *Merci beaucoup*