

Parole d'écrivain et crise de la représentativité

- §1 “La littérature ne sert pas à faire la Révolution, la littérature ne sert pas à faire la guerre contre quiconque, la littérature est arrivée à ce point de son histoire où sa force dans les événements socio-historiques est absolument nulle”¹. Cet aveu d'impuissance peut surprendre de la part d'un auteur, Antoine Volodine, dont l'œuvre est de part en part politique et qui place au cœur de sa fabulation utopique la dénonciation de la société démocratique occidentale au nom d'un égalitarisme subversif et total. Quel sens et quelle portée donner à cette tension qui s'apparente à une forme désillusionnée d'engagement, et que révèle ici Volodine de manière exemplaire ? On pourrait invoquer les métamorphoses de la conscience politique attachée à l'idée d'une fin de l'histoire et des idéologies² ou bien souligner l'affaiblissement du prestige de la littérature lié à la crise de légitimité du récit, diagnostiquée notamment par J.-F. Lyotard dans *La Condition postmoderne*³. Mais l'on pourrait aussi, et c'est l'hypothèse que nous privilégierons ici, rattacher cette crise de confiance dans les pouvoirs de la littérature à agir sur le monde à une mise en question de la figure de l'écrivain comme acteur légitime du champ politique. Hypothèse que nous précisons en l'inscrivant dans le cadre plus général de la crise de la représentativité que la critique contemporaine de la démocratie, toutes tendances confondues, s'entend à souligner⁴.
- §2 Bien loin d'y voir une manifestation de ses insuffisances, la preuve que la démocratie n'aurait pas encore su se hisser, en quelque sorte, à la hauteur de son concept, Pierre Rosanvallon propose de voir dans cette histoire continuée du régime démocratique le signe qu'une indétermination demeure au cœur même de la définition du projet démocratique : “le sens flottant de la démocratie participe plus fondamentalement de son essence”. Pour lui, cette “indétermination s'enracine dans un système complexe d'équivoques et de tensions qui structurent dès son origine la modernité politique”. Au nombre des multiples équivoques et tensions qu'évoque P. Rosanvallon, il en est une, fondamentale, qui nous importe tout particulièrement ici, celle qui concerne justement le sujet même de cette démocratie. La démocratie se donne à penser comme gouvernement du peuple par le peuple, or “le peuple n'existe qu'à travers des représentations approximatives et successives de lui-même”. Comment réaliser la souveraineté d'un peuple qui toujours échappe à sa représentation ? “Incontournable principe organisateur de tout ordre politique moderne”, la démocratie est “fondatrice d'une expérience de liberté” que déjouent continuellement les tentatives pour la réaliser institutionnellement⁵. L'histoire de la démocratie, c'est ainsi l'histoire de ses contradictions et des efforts accomplis pour tenter de les surmonter.
- §3 L'hypothèse que nous nous proposons d'explorer ici se fonde sur un rapprochement de cette histoire d'une démocratie “inachevée ou trahie” à celle de l'écrivain engagé, lorsque celui-ci s'efforce de donner voix et figure à ce “peuple introuvable”⁶. S'intéresser à l'écrivain engagé, c'est en ce sens interroger les formes que peut prendre la conscience particulièrement aiguë et réflexive de cette tension dont l'histoire se confond avec celle de la démocratie représentative et qui, inévitablement, informe en retour les conditions de pensabilité de l'engagement littéraire lui-même.

§4 Questionner ce qui autorise la prise de parole de celui dont le métier est d'écrire, ce qui rend recevable, digne d'être écoutée cette voix dont on pourrait penser qu'elle sort de son champ d'origine (et donc qu'elle se "dévoie"), c'est en effet se demander au nom de quoi, et de qui, s'engage l'écrivain : qui se reconnaît dans son verbe, qui lui reconnaît le droit de parler en son nom ? Et jusqu'à quel point d'ailleurs l'écrivain connaît-il ceux auxquels il s'adresse et ceux dont il s'estime être le porte-voix ? La question importe d'autant plus que l'écrivain qui s'engage ne veut pas seulement être entendu, il veut être suivi. Comment pourrait-il l'être cependant si sa parole n'est pas reconnue comme légitime ou si elle a perdu de son caractère d'évidence ? Pour mieux saisir les enjeux liés à cette métamorphose de l'engagement littéraire contemporain, sur fond de crise de la représentation en régime démocratique, il convient de prendre la mesure de l'héritage dont il reste, au moins négativement, tributaire. Nous verrons alors que, de la fin du XIX^e siècle⁷ à l'époque actuelle, le processus de légitimation de la parole de l'écrivain se caractérise par une recherche de réflexivité croissante qui porte, précisément, sur la question de la représentativité.

Parler au nom de tous : la passion de l'écrivain engagé, de Zola à Sartre

- §5 Sans doute la légitimation de l'intervention de l'écrivain dans l'espace public est-elle, aujourd'hui encore et quoique sous une forme atténuée par rapport au XIX^e siècle, étroitement liée aux qualités que l'on attribue, non pas tant à la personnalité singulière de tel ou tel écrivain, mais au fait même d'être un "intellectuel". Cette légitimation possède un ancrage historique bien connu, l'Affaire Dreyfus consacrant, en la personne d'Émile Zola, la figure moderne de l'écrivain engagé sous les traits de "l'intellectuel". Mais il s'agit d'une légitimation fondamentalement ambivalente, et sur laquelle il n'est pas inutile de revenir pour comprendre la nature des tensions qui ont traversé, et continuent à traverser, l'idée que l'on peut se faire de la capacité de l'écrivain à représenter d'autres que lui-même en régime démocratique.
- §6 La naissance des intellectuels⁸, et plus précisément du terme "intellectuel" lui-même, s'effectue en effet dans un contexte fortement polémique : on sait que c'est moins en réponse au célèbre "J'accuse" de Zola qu'aux multiples "protestations" et pétitions qui l'ont relayé dans la presse, signées par des universitaires, des chercheurs, des étudiants que Maurice Barrès emploie, dans un sens fortement péjoratif, ce terme dans sa chronique "Protestation contre les intellectuels !" en 1898 : il désigne par là ces "aristocrates de la pensée" qui vivent au milieu des livres et méprisent "l'instinct des humbles", et qui de manière tout à fait inopportune, sont sortis de leurs laboratoires et de leurs salles de cours pour juger à la place des juges, autrement dit de ceux "que la société a désignés pour être compétents"⁹. Ce qui est mis en question ici, c'est bien la légitimité de l'intellectuel à être un intellectuel : au nom de quelle compétence, de quel savoir, de quel talent qu'il détiendrait en propre, intervient-il dans un champ qui n'est pas le sien, déjà occupé par d'autres, plus légitimes ? Le fait même qu'il se construise dans ce geste d'affranchissement, voire de transgression de l'ordre social - il est celui qui ne reste pas à sa place - le discrédite irrémédiablement dans la perspective conservatrice, et fondamentalement anti-démocratique, de Barrès. Mais on notera que, au-delà du contexte propre à l'Affaire Dreyfus, c'est bien cette définition de l'intellectuel qui s'est imposée jusqu'à nos jours¹⁰, et que si sa connotation négative a pu s'estomper, elle n'a pas

- complètement disparu : comme l'écrivait Sartre, on pourra toujours reprocher à l'intellectuel de "se mêler de ce qui ne le regarde pas"¹¹ et lui refuser une autorité que son statut originel de transfuge interdit.
- §7 On ne saurait cependant négliger que c'est au moment même où se pose, à travers la question de la compétence de l'intellectuel, celle de la légitimité de l'écrivain à prendre la parole dans l'espace public, qu'une réponse est apportée, et par Zola lui-même : l'écrivain situe d'emblée son propos sur un plan qui n'est pas celui de l'ordre social, où rangs, fonctions et places sont déterminés, mais celui de l'ordre moral, envisagé comme supérieur. Zola, quand il prend la défense de Dreyfus, n'a pas en effet le sentiment de sortir de son champ de compétence. Au contraire, il intervient au nom des valeurs universelles de vérité et justice dont il estime avoir la charge. Ce n'est pas d'un savoir spécifique qu'il se réclame, mais d'un savoir universel qui justifie aussi bien sa capacité à parler à tous qu'à s'exprimer au nom de tous.
- §8 On sait que cette conception sacralisante de l'écrivain comme rassembleur et porte-voix de l'humanité a fait long feu et l'on doit entre autres à Sartre d'avoir égratigné considérablement la prétention de l'écrivain à parler au nom de tous. "Ni Vestale ni Ariel"¹², l'écrivain est, dans la perspective sartrienne, situé dans son époque, dans sa société, et surtout dans sa classe. Il ne saurait donc prétendre à une parole innocente, dans laquelle chacun se reconnaîtrait, puisqu'il porte, comme un sceau indélébile, la marque de son appartenance à une classe d'opresseurs, la bourgeoisie. Dès lors, son désir de rejoindre le prolétariat en lutte pour construire une société sans classe ne peut se vivre que sur le mode de la "Passion"¹³, du déchirement. L'écrivain ne se fondra jamais dans cette classe qu'il cherche à atteindre, et c'est ce qui fait son drame – et sa grandeur.
- §9 Cette "conscience malheureuse"¹⁴ qui habite l'écrivain révolutionnaire était déjà un leitmotiv de la littérature engagée de l'entre-deux guerres¹⁵. Mais l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* est le premier à avoir formalisé ce déchirement en proposant la distinction entre "public réel" et "public virtuel" : le premier est celui constitué par la bourgeoisie ; le second est celui que l'écrivain cherche à atteindre alors même qu'il ne constitue pas son public "naturel", l'ensemble des ouvriers avec lesquels il a en commun "le devoir de contester et de construire"¹⁶. L'écrivain engagé écrit donc, pour reprendre les termes de B. Denis, "sous le coup d'une double postulation : il lui faut écrire *contre* son public réel, en vue de contester ses privilèges, et *pour* son public virtuel, afin de l'inciter à se libérer"¹⁷.
- §10 On atteint là sans doute une aporie de la littérature engagée telle que la conçoit Sartre : tout se passe finalement comme si l'écrivain engagé en venait à attester devant son public réel de l'engagement qu'il a pris contre lui et que, dès lors, écrire *pour* son public virtuel signifiait parler en son nom et à sa place. Car c'est bien ce que fait finalement l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* quand il évoque, avec lyrisme, la rencontre de l'écrivain avec son public virtuel :

Alors, l'écrivain se lancera dans l'inconnu : il parlera, dans le noir, à des gens qu'il ignore, à qui l'on n'a jamais parlé sauf pour leur mentir ; il prêtera sa voix à leurs colères et à leurs soucis ; par lui, des hommes qui n'ont jamais été reflétés par aucun miroir et qui ont appris à sourire et à pleurer comme des aveugles, sans se voir, se trouveront tout à coup en face de leur image.¹⁸

- §11 Il convient de s'attarder sur ces propos, qui sont significatifs du jeu complexe de reconnaissance et de délégation de la parole par lequel l'écrivain légitime son intervention dans l'espace public et son efficacité. Sa parole apparaît d'abord comme exceptionnelle par son destinataire. L'écrivain est celui qui parle à ceux à qui personne ne parle habituellement, les oubliés, les invisibles, et à ceux auxquels on ment. En ce sens, sa parole se distingue, implicitement, de celle des politiques et des classes dirigeantes qui manipulent les masses, mais aussi de celle des intellectuels ou écrivains qui sont à leur solde, "chiens de garde" du capitalisme. L'écrivain parle aux opprimés, mais il en parle aussi : sa parole est un "miroir", où se reflète leur "image", une image jusqu'à présent restée dans l'ombre. Se trouve ici formulée la conception, cruciale chez Sartre, de l'engagement comme "dévoilement", mise au jour de ce qui était resté caché. Mais ce dévoilement, notons-le, s'opère non pas aux yeux des auteurs de l'injustice, mais de ses victimes : il s'agit de dévoiler aux opprimés leur aliénation, pour leur donner le désir de s'en libérer. C'est "par lui", l'écrivain, que ces derniers vont être confrontés à eux-mêmes. L'écrivain, dès lors, n'est pas le médiateur entre deux classes, il est celui qui, de l'extérieur, permet à ceux qui vivent une situation de l'intérieur de mieux la comprendre pour la modifier¹⁹.
- §12 On pourrait croire que c'est par ce biais que Sartre parvient à échapper à la prétention d'universalité des écrivains du siècle passé et qu'il a dénoncée comme un leurre, s'assurant dans sa différence avec ceux dont il parle et auxquels il parle. Et pourtant, l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* ne résiste pas, lui non plus, à la tentation du parler "pour", "en faveur de" mais aussi "à la place de". En effet, on peut s'étonner du fait que la conscience de ne pas connaître ceux à qui il s'adresse ("inconnu", "dans le noir", "des gens qu'il ignore") n'empêche pas l'écrivain de s'imaginer capable de leur tendre une image dans laquelle ils se reconnaîtront ("se trouveront tout à coup en face de leur image") et qui légitimera la reconnaissance dont ils gratifieront, en retour, l'auteur. Comment "prêter sa voix à des colères et des soucis" dont on ignore tout, si ce n'est en les assumant comme siens, en se les appropriant, bref en reconduisant cette foi en la capacité de l'écrivain-Atalante, capable de supporter tous les maux du monde ?
- §13 Si le Romantisme faisait du singulier le lieu de la (re)fondation de l'universel, la théorie sartrienne de l'engagement se construit sur la tension entre les deux pôles. Mais ce retournement réflexif, loin de remettre en cause la légitimité de l'écrivain à parler au nom de tous, au contraire la renforce encore. Tout d'abord parce que l'écrivain, en tant qu'intellectuel, dévoile une contradiction qui est au cœur de la société elle-même :

L'intellectuel est donc l'homme qui prend conscience de l'opposition, en lui et dans la société, entre la recherche de la vérité pratique (avec toutes les normes qu'elle implique) et l'idéologie dominante (avec son système de valeurs traditionnelles). Cette prise de conscience, bien qu'elle doive, pour être réelle, s'opérer, chez l'intellectuel d'abord au niveau même de ses activités professionnelles et de sa fonction, n'est pas autre chose que le dévoilement des contradictions fondamentales de la société, c'est-à-dire des conflits de classe et, au sein de la classe dominante elle-même, d'un conflit organique entre la vérité qu'elle réclame pour son entreprise et les mythes, valeurs et traditions qu'elle maintient et dont elle veut infecter les autres classes pour assurer son

hégémonie. Produit de sociétés déchirées, l'intellectuel témoigne d'elles parce qu'il a intériorisé leur déchirure. C'est donc un produit historique. En ce sens aucune société ne peut se plaindre de ses intellectuels sans s'accuser elle-même car elle n'a que ceux qu'elle fait.²⁰

§14 L'intellectuel n'est donc pas seulement une conscience malheureuse qui se retourne sur elle-même, il est aussi la mauvaise conscience d'une société à qui il tend un miroir réfléchissant et grossissant. Sa mission, ou son "office" dit Sartre, est alors de "vivre sa contradiction pour tous et de la dépasser pour tous par le radicalisme, c'est-à-dire l'application des techniques de vérité aux illusions et aux mensonges"²¹. Nul n'échappe à l'entreprise de démystification de l'intellectuel, pas plus la classe bourgeoise que la classe politique censée représenter les intérêts des populations opprimées. Mal reçu par le pouvoir, qu'il conteste, par sa classe d'origine qu'il renie et par ceux qu'il veut défendre mais qui ne se reconnaissent pas en lui, il est à jamais destiné à être ce qu'Edward Saïd nommera plus tard un *outsider*²². C'est pourtant en raison de cette contradiction même qu'il devient le "gardien de la démocratie" et œuvre pour la porter à la forme la plus achevée de son accomplissement. Chez Sartre, cela suppose, dans une perspective classiquement marxiste, de contester "le caractère abstrait des droits à la démocratie bourgeoise" non pas pour les "supprimer" mais pour "les compléter par les droits concrets de la démocratie socialiste, en conservant, dans toute démocratie, la vérité fonctionnelle de la liberté"²³.

§15 Et s'il est vrai, comme le souligne Sartre, que l'écrivain est précisément la figure de l'intellectuel la plus aboutie, en ce qu'il expérimente, dans sa pratique même, cette universalité singulière qui constitue sa contradiction fondamentale²⁴, on peut considérer qu'il exprime de manière privilégiée, à travers cette tension, le processus par lequel la démocratie cherche, historiquement, par la constante réinvention de ses formes, à se rendre adéquate à son propre concept. Les échecs qu'enregistre l'écrivain engagé, dans sa prétention à parler au nom de ceux dont il épouse la cause, le poussent ainsi à repenser les modalités de son engagement, de même que les insuffisances de la démocratie dans l'ordre de la représentation la mettent en demeure de se renouveler.

La réinvention démocratique de l'écrivain contemporain

§16 On peut alors se demander si décidément, la parole engagée peut être autre chose qu'une parole dévoyée, au sens de dérobée, voire confisquée à ceux qui auraient beaucoup à dire, par l'écrivain qui prétend parler "pour" eux, et souvent avec les meilleures intentions du monde. Sans doute un tel processus de délégation de la parole se justifiait-il à une époque où les victimes des inégalités et des injustices sociales se confondaient avec la catégorie plus vaste des exclus, des invisibles, des muets. Cette "foule" qui ne parvenait pas à se faire entendre, et que la littérature, avec plus ou moins de réalisme ou de naturalisme, a contribué à représenter sur la scène publique et dans l'imaginaire collectif, aujourd'hui on la connaît mieux, et même bien. Elle a fait l'objet d'études sociologiques, culturelles, ou encore historiques. Et, surtout, elle fait entendre sa voix, indépendamment de l'écrivain ou de tout autre organe de représentation (pensons aux partis politiques par exemple, qui au lendemain de la Première Guerre mondiale ont assumé ce rôle de porte-voix,

entrant en concurrence alors avec l'écrivain qui a dû, toujours plus finement, composer avec eux). Les médias et les nouvelles technologies ont par ailleurs joué un rôle essentiel dans ce processus d'exposition des franges les plus défavorisées. Des visages, des mots, des tons, même, circulent, ouvrant la voie par ailleurs à toute sorte de stigmatisation. Mais il n'empêche : l'enjeu du dévoilement, cher à l'écrivain engagé traditionnel du type Zola-Sartre, a perdu de sa pertinence et la prétention à "parler au nom de" est devenue moins légitime et, partant, de moins en moins recevable. On ne reconnaît plus à l'écrivain ce droit à la parole que d'autres, à commencer par les premiers intéressés, lui disputent, comme s'est appliqué à le montrer Jacques Rancière, que ce soit dans *La nuit des prolétaires* ou dans *Le philosophe et ses pauvres*²⁵.

§17 Et pourtant, il existe encore aujourd'hui des écrivains revendiquant un droit – et même un devoir – à parler au nom des plus démunis. D'une part parce que, comme le suggérerait le terme de "stigmatisation" employé ci-dessus, le fait que les frontières de l'invisibilité aient reculé ne signifie pas, loin de là, que tout le monde parvient à se faire entendre, et surtout comprendre. L'enjeu s'est déplacé de la représentation et de la connaissance des inégalités et des injustices et de ceux qui en sont les victimes, à la compréhension de ce qu'elles signifient à l'échelle individuelle et collective et à la mise en application des moyens de les diminuer. Et ce qui vaut dans le domaine politique et social vaut aussi pour la littérature : on ne peut plus se contenter de représenter, dévoiler, prêter sa voix aux colères, soucis et espoirs de ceux qui souffrent, au sens où cela ne suffit plus. D'autres voies d'engagement sont donc à chercher, à développer, et qui touchent à l'efficacité de l'action, politique ou littéraire, directe ou indirecte.

§18 D'autre part, parce que les écrivains eux-mêmes ont réfléchi sur l'adéquation des moyens et expressions de l'engagement traditionnel aux nouvelles données politiques, sociales et éthiques qui ont émergé depuis la fin de guerre froide. La littérature, entrée dans l'ère du soupçon, se méfie de sa capacité mimétique, en même temps qu'elle en questionne la légitimité et ne cherche plus par exemple, à faire entendre la voix des ouvriers en mimant les caractéristiques lexicales, syntaxiques, etc., bref leur "parlure". Cela est aussi lié au fait qu'il ne s'agit plus vraiment, comme au temps du Hugo des *Misérables* consacrant un chapitre entier à la défense et illustration de l'argot, de faire découvrir une langue autre, un monde "exotique" à une époque où on assiste à une uniformisation du langage et des pratiques (même si les écarts demeurent, mais plus fins et donc moins visibles).

§19 Comme exemple emblématique de cet engagement contemporain qui suppose, autant qu'il propose, un nouveau mode de légitimation de la parole d'écrivain, nous évoquerons celui de François Bon. Pourquoi lui ? Non seulement en raison du rôle de pionnier, bien connu, qu'a joué son premier livre, *Sortie d'usine*, publié en 1982. On sait qu'avec lui, et quelques autres²⁶, s'amorce le retour, sur la scène littéraire, du roman d'usine, autrement dit d'un type de récit qui prend la réalité sociale pour objet et qui fournit donc, *a priori*, un matériau propice à l'engagement que toute une tradition littéraire a consacrée. Support idéal, donc, pour mesurer l'écart, ou l'absence d'écart entre les différentes époques de l'engagement. Mais c'est surtout le fait que la question même de la représentation soit au cœur de l'œuvre de F. Bon qui nous intéresse ici : l'enjeu auquel celui-ci se confronte n'est pas seulement d'interroger la capacité de la littérature à "représenter" le réel, ou un certain réel,

mais d'interroger, par la littérature, les représentations que ce réel donne, déjà, de lui-même. "Il ne s'agit-pas de 'représenter' les marges ou les franges, ou la détresse, ou l'urbanisme neuf et ce qu'il induit, comme témoignage d'un monde séparé, mais d'interroger le besoin de représentation lui-même", écrit ainsi l'auteur dans *Parking*²⁷.

§20 Le déplacement est de taille, en ce qu'il induit une remise en question, qui n'est autre qu'une mise en perspective, de la place et du rôle de l'écrivain : si l'on part du principe que le monde représenté est déjà lui-même auteur de sa propre représentation, que les figures sociales ne sont plus seulement des "objets" à décrire mais des "sujets" mettant en scène leurs propres discours et actes, alors le geste de représentation auquel se livre l'écrivain n'en est qu'un parmi d'autres, et son résultat, l'œuvre écrite, ne se voit plus valorisé au motif qu'il émanerait d'une quelconque position surplombante. Mais de cette relativisation du rôle de l'écrivain et de la littérature, qui relève aussi bien de la prise en compte de transformations objectives de la société contemporaine évoquées précédemment que de la conviction propre à l'auteur selon laquelle l'écrivain n'a pas à se placer au-dessus de ceux qu'il fait parler²⁸, on ne saurait déduire une quelconque indistinction de l'acte littéraire : au contraire, sa spécificité tient au fait qu'il constitue une représentation au second degré, qui intégrerait les autres, ou se construirait à partir d'elles. On pourrait alors craindre ~~alors~~ de voir reproduite, sous une autre forme, la position de surplomb de l'écrivain dès lors promu assembleur des représentations éparses et rassembleur des communautés qui les produisent ou, au contraire, révélateur des représentations aliénées, dans la perspective du dévoilement chère à Sartre. Or il semble que F. Bon parvienne, du moins jusqu'à un certain point, à déjouer ces écueils par la façon, ou plus exactement les façons, tant elles sont plurielles et en constante évolution, dont il rend compte de la parole des victimes des injustices. C'est donc par une brève analyse des processus de mise en scène des voix dans l'œuvre de F. Bon, relevant de ce que Dominique Rabaté nomme une "politique de l'énonciation"²⁹ ou Alexandre Gefen, une "solidarité par énonciation"³⁰, que nous concluons notre réflexion sur le rapport de l'écrivain en régime démocratique à la question de la représentation³¹.

§21 F. Bon, nous l'avons dit, inscrit délibérément son œuvre dans ce désenchantement critique à l'égard des pouvoirs mimétiques de la littérature évoqué plus haut. Loin de toute "conscience malheureuse" (ne serait-ce que parce que, contrairement au petit Poulou sartrien³², il n'a pas grandi à l'ombre des marronniers du Luxembourg), il prend le parti de radicaliser le travail littéraire, formel, dans des textes qui mettent en scène les thèmes canoniques du roman engagé : l'usine (*Sortie d'usine* [1982], *Temps Machine* [1992], *Daewoo* [2004]), les marges (banlieues dans *Décor Ciment* [1988] ou *Parking* [1996]), prison dans *Le Crime de Buzon* [1986] et *Prison* [1998]). Il s'agit en effet pour lui d'inventer des pratiques d'écriture susceptibles de faire saillir le réel, et non de reproduire, ou de reconstituer, des pratiques de langage telles qu'elles se donnent à entendre dans le monde vécu : "L'activité de l'écrivain ne consiste pas à mimer le monde dont il veut garder des traces, mais [...] à en proposer des équivalents dans le monde propre du langage ; et ces équivalents, qui sont la syntaxe, le rythme, la voix, qui sont ceux de la forme lyrique, c'est leur violence propre qui pourra seule rendre compte de la violence extérieure au langage, celle du monde et du temps de la machine"³³, note l'écrivain J.-P. Goux à propos de F. Bon.

- §22 De fait, on l'a souvent noté, la syntaxe de F. Bon peut surprendre : non seulement parce qu' "elle bouscule la norme, syncope la phrase, la gonfle d'une énergie nouvelle, en fait craquer les jointures, fait se heurter les mots"³⁴, mais encore parce qu'elle puise, tout comme le lexique, à des sources hétérogènes : parler des cités, des prisons, jargon technique du travail ouvrier, mais aussi la poésie de Rimbaud, le théâtre d'Artaud, la prose de Rabelais, Dostoïevsky ou encore Claude Simon, pour n'en citer que quelques-uns. Cette langue fondamentalement hybride, qui n'existe à proprement parler nulle part, ne renvoie pas simplement au refus du "réalisme". Plus positivement, elle traduit la conjonction de deux univers *a priori* cloisonnés, celui de la littérature entendue par F. Bon comme "invention" verbale, détournement de l'usage académique, conventionnel, social du langage³⁵, et celui des exclus ou des marginaux, qu'on dit désocialisés, qui peuple les romans et les récits de l'auteur. C'est en effet dans la bouche du jeune drogué de *Décor ciment*, ou encore du "fou" de *Calvaire des chiens* que l'on trouve cette langue inédite³⁶. Langages populaires et langages d'auteurs se retrouvent donc dans cette capacité commune d'invention qui les met en marge de l'usage commun de la langue.
- §23 Loin d'être une afféterie d'auteur ou une posture anti-élitiste un peu facile, il s'agit d'un geste que son auteur conçoit comme doté d'une efficacité certaine dans le monde réel. La reconstruction littéraire qui marque l'écart entre langue parlée dans le monde et langue écrite dans le livre permet en effet de mieux faire entendre la voix des exclus, tant il est vrai, comme le dit F. Bon, qu' "une littérature populiste, qui tente de mimer une pensée fruste parce qu'elle parle de gens frustes, est une littérature morte"³⁷. En effet, faire parler un exclu comme un exclu, c'est risquer de ne pas le faire entendre, en suscitant chez le lecteur un sentiment de déjà-vu, déjà-entendu. Précisément parce que notre époque est celle de la démocratisation de la parole, de l'ouverture de l'espace public, et notamment médiatique, aux voix autrefois étouffées ou travesties, l'enjeu politique du "parler pour" s'est sensiblement déplacé, des possibilités et modalités d'expression de la parole des victimes d'injustice à celles de sa réception. F. Bon l'a bien compris, qui, par la création d'une langue fondamentalement "autre", produit un effet d'inouï et dispose à l'écoute d'une parole inédite.
- §24 Mais d'autres techniques ont été sollicitées pour assurer la réception d'une parole mal comprise ou pas assez entendue. Si le "roman", appellation qui figure sur la couverture de nombreux de ses textes, notamment de 1982 (*Sortie d'usine*) à 1994 (*Un fait divers*), puis à nouveau en 2004 avec *Daewoo*, cherchait à faire entendre une langue inédite, d'autres œuvres baptisées du terme de "récit" ou sans mention de genre, ont recours à un autre moyen, étroitement inspiré du théâtre : le monologue. *Parking* (1996) est ainsi composé de trois sections – un récit écrit à la manière des romans antérieurs, une réflexion sur son élaboration ("Comment 'parking' et pourquoi") et une "version pour trois acteurs" de ce même texte – représentant la trajectoire de l'auteur, de l'écriture narrative à la composition scénique en passant par une réflexion sur son propre travail. C'est dans *Impatience*, en 1998, que F. Bon met en place ce qu'il appelle le "dispositif noir", lieu des paroles renvoyées sur la ville : "non plus roman mais dispositif même des voix qui nomment la ville"³⁸. Se succèdent, dans ce livre devenu espace scénique, des individus qui parlent, sans la médiation de l'écrivain, au lecteur/public. Ils profèrent une parole singulière qui renvoie cependant à une expérience collective de l'injustice, vécue sur le mode de la colère et de l'impatience³⁹ : injustice des

usines qui ferment, du dénuement et de la misère, des puissances de l'argent qui vous écrasent. Tout se passe donc comme si l'écrivain n'était plus porte-parole, mais simple caisse de résonance de paroles qui circulent de manière autonome. Et pourtant, on le sait, c'est bien lui qui organise cet espace où se donnent à entendre ces voix. Mais organiser n'est pas reprendre à son compte, ni même relayer, avec ce que cela peut impliquer de condescendance. C'est plutôt assurer que ces paroles, restituées à leur liberté originelle, ne disparaîtront pas pour autant : qu'elles seront intégrées, par le dispositif que met en œuvre le livre, dans la ville, dans l'espace public, commun à tous et partageable par tous : "viennent les mots. Les mots sont arrachés à la masse vivante de la ville, mais ils en ont été séparés. Au début les mots ne sont pas adressés : isolés ou séparés de la ville, ils résonnent là, en font ce volume vide qui ne se résignerait pas à être complètement séparé ou isolé de la masse humaine tout autour, qu'on nomme la ville"⁴⁰.

§25 Sans doute touchons-nous là le cœur même de l'engagement démocratique de l'écrivain qui consiste à assurer, ou du moins chercher à assurer, la réintroduction de ces paroles, prononcées puis perdues, dans l'espace public. C'est à une perspective analogue que l'on peut rattacher la démarche de l'écrivain au sein des ateliers d'écriture, qu'il anime régulièrement depuis la fin des années 1990⁴¹. Ces ateliers n'ont pas pour fonction de "fabriquer des écrivains" mais de permettre à des individus, par le détour de l'écriture et de la lecture, de retrouver un lien avec leur propre existence, d'habiter leur univers, peut-être de se réapproprier leur vie. Par son activité au sein des ateliers d'écriture, l'écrivain encourage ainsi ceux dont tant cherchent à se faire les porte-voix à travailler leur parole et leur réception de la parole d'autrui. En ce sens, il n'y a pas confiscation de l'outil linguistique, comme on pouvait le reprocher aux écrivains parlant "à la place de", mais au contraire restitution (il s'agit bien de rendre la parole à ceux que l'on fait parler) et incitation à le rendre plus efficace, plus opérant. L'enjeu est alors de faire du sujet parlé un sujet parlant, mais pas seulement dans les textes, dans le monde aussi.

§26 On pourrait voir, là encore, une trace de paternalisme - l'écrivain qui éclaire, qui éduque - à ceci près que le savoir transmis est pratique et non théorique et que l'écrivain se place en artisan, ouvrier spécialisé, détenteur d'un savoir spécifique qu'il partage. Verrait-on alors ici une nouvelle figure d'écrivain engagé sur le mode foucauldien de l'intellectuel spécifique⁴² ? Sans doute, à ceci près que l'écrivain par ailleurs affecté en retour par ce matériau travaillé par d'autres, ne retrouve pas son écriture/sa représentation du monde indemne : l'écrivain est transformé, bousculé, par les échos que suscitent en lui certaines expressions et c'est de ce bouleversement intérieur que témoignent les récits. "Mon travail", dit F. Bon, "n'est pas de les représenter, ou de porter au jour leur parole, mais d'explorer en quoi eux, et ces paroles, m'agrandissent, et déplacent mes repères"⁴³.

§27 On peut dès lors se demander si, dans la mesure où il est affecté, au sens fort, c'est-à-dire interrogé dans son être et sa pratique d'écrivain, par les voix qu'il relaie, l'écrivain est encore dans une relation d'autorité, une relation hiérarchique, avec ceux dont il parle. S'agit-il encore d'une parole dévoyée, sur un mode moins explicite que celui des écrivains du passé ou au contraire rendue à elle-même par le biais d'un écrivain qui se trouve engagé par ceux dont il porte la parole ? L'écrivain, en assumant d'être affecté par ce/ceux dont il parle, semble de fait renoncer à la logique de l'intérieur et de l'extérieur, à un point de vue surplombant, transcen-

dant, et pose la relation en termes de réversibilité et, partant, d'égalité. Son engagement, en ce sens, peut être dit démocratique puisqu'il est sous-tendu par la reconnaissance de l'égalité de chacun⁴⁴.

§28 À bien des égards donc, l'évolution de la figure de l'écrivain engagé et des modalités et enjeux mêmes de l'engagement littéraire sont traversés par les tensions d'une démocratie qui cherche à mieux représenter le corps politique, et dont l'histoire est celle de ses contradictions et des efforts entrepris pour les surmonter. En effet, derrière la remise en question de la notion d'engagement littéraire depuis les années 1960, c'est bien une interrogation sur la capacité de l'écrivain à "représenter" d'autres que lui-même qui est menée, et derrière ce que l'on peut qualifier de renouveau de l'engagement non pas tant des tentatives de réponses que de redéfinition de la notion même de représentation. Celui qui cherche à "parler pour" se voit toujours exposé au risque, et au reproche, de confisquer la parole de ceux qu'il prétend représenter : pour conjurer cet écueil, plusieurs voies ont été tentées qui sont allées dans le sens d'une réflexivité accrue – la légitimation par l'universalité, la constitution de la conscience, malheureuse, du caractère illusoire de cette prétention, comme nouveau critère de légitimation – dont les écrivains contemporains héritent et qu'il leur revient de renouveler. L'œuvre de F. Bon, en ce qu'elle fait des conditions et de la légitimité même de la représentation littéraire un de ses principaux enjeux, et pousse encore d'un degré supplémentaire le mouvement de réflexivité (le représentant se retournant sur lui-même comme affecté par le représenté) nous a paru rendre compte d'une des voies par lesquelles la littérature contemporaine s'affronte aux problèmes que rencontre le régime démocratique actuel, en même temps qu'elle exprime l'un de ces mouvements de relance qui constituent la démocratie elle-même.

Sylvie Servoise
Université du Maine

NOTES

- ¹ A. Volodine/ J.-D. Wagner, "On recommence depuis le début...", dans A. Roche et D. Viart (dir.), *Antoine Volodine : fictions du politique*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, <Écritures contemporaines>, 8, 2006, p. 254.
- ² Que l'on conçoive cette fin comme résultant de l'échec prétendu des idéologies ou, au contraire, comme la conséquence de la victoire massive de l'une d'entre elles.
- ³ J.-F. Lyotard, *La condition post-moderne*, Paris, Minuit, <Critique>, 1970.
- ⁴ Nous pensons notamment à J. Rancière, *La Haine de la démocratie*, Paris, La Fabrique, 2005 ; P. Rosanvallon, *La Contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Paris, Seuil, <Les livres du nouveau monde>, 2006 ; B. Manin, *Principes du gouvernement représentatif*, Paris, Calmann-Lévy, 1995 et "Limites de la dimension démocratique du gouvernement représentatif", *Problèmes politiques et sociaux*, n° 959, avril 2009.
- ⁵ P. Rosanvallon, *Pour une histoire conceptuelle du politique*, Paris, Seuil, 2003, p. 15, pour cette citation et les précédentes.
- ⁶ P. Rosanvallon, *Le peuple introuvable. Histoire de la représentation démocratique en France*, Paris, Gallimard, 1998.
- ⁷ Nous prenons comme point de départ la fin du XIX^e siècle car elle coïncide, en France, avec le développement du régime démocratique dont, à travers les formes diverses qu'il a prises, nous avons hérité, et l'émergence de la figure moderne de l'écrivain engagé. Étant entendu que ni l'engagement littéraire, ni l'idée démocratique n'ont attendu cette époque pour exister.
- ⁸ C. Charle, *Naissance des "intellectuels" (1880-1900)*, Paris, Minuit, <Le sens commun>, 1990.
- ⁹ M. Barrès, M. Barrès, "La protestation des intellectuels !", 1^{er} février 1898, *Le Journal*, repris dans *Ce que j'ai vu à Rennes*, Bibliothèque internationale d'édition, 1904, p. 107.

- ¹⁰ C'est cette définition que reprennent C. Charle, *op. cit.*, ou encore J. Julliard et M. Winock dans leur *Dictionnaire des intellectuels français*, Paris, Seuil, 1996.
- ¹¹ J.-P. Sartre, "Plaidoyer pour les intellectuels" [1966], *Situations philosophiques*, Paris, Gallimard, <Tel>, 1990, [p. 219-281], p. 221.
- ¹² "Présentation", *Les Temps Modernes*, n°1, octobre 1945, repris dans SARTRE J.-P., *Situations, II* [1948], Paris, Gallimard, 1964, "Présentation des *Temps Modernes*" [p. 9-30], p. 11.
- ¹³ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1947], Paris, Gallimard, <Folio essais>, 1986, p. 274
- ¹⁴ *Ibid.*, p. 249.
- ¹⁵ Voir par exemple *Mort de la pensée bourgeoise* d'Emmanuel Berl, publié en 1929.
- ¹⁶ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 251.
- ¹⁷ B. Denis, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, <Points>, 2000, p. 61.
- ¹⁸ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 267.
- ¹⁹ Sartre s'inscrit ici dans la perspective des pensées dites du soupçon (Nietzsche qui révèle le fait biologique derrière la raison et la noblesse des sentiments, Marx qui révèle les rapports de pouvoir économique derrière le politique, Freud qui révèle au moi qu'il n'est pas maître chez lui). Ces pensées veulent mettre au jour une vérité cachée dont l'occultation contribue à l'asservissement de ceux qui l'ignorent.
- ²⁰ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 238.
- ²¹ *Ibid.*, p. 261-262.
- ²² E. Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir*, Paris, Seuil, 1994.
- ²³ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?*, *op. cit.*, p. 262.
- ²⁴ Sartre développe cette idée dans la dernière conférence de son "Plaidoyer pour les intellectuels" : l'écrivain est celui qui s'appuie sur la langue commune et en même temps la particularise par son style (le style, c'est "la langue tout entière, prenant sur elle-même, par la médiation de l'écrivain, le point de la singularité", *ibid.*, p. 276). En ce sens, il est une figure exemplaire d'universalité singulière, qualité qu'il imprime à son œuvre, et donc non seulement un type d'intellectuel, mais le type même de l'intellectuel : "Il est dans son métier même aux prises avec la contradiction de la particularité et de l'universel. Au lieu que les autres intellectuels ont vu naître leur fonction d'une contradiction entre les exigences universalistes de leur profession et les exigences particularistes de la classe dominante, il trouve dans sa tâche interne l'obligation de demeurer sur le plan du vécu tout en suggérant l'universalisation comme l'affirmation de la vie à l'horizon. En ce sens, il n'est pas intellectuel *par accident* comme eux, mais *par essence*" (*ibid.*, p. 281).
- ²⁵ J. Rancière, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier* [1981], Paris, Hachette, <Pluriel>, 2005 ; *Le philosophe et ses pauvres* [1983], Paris, Flammarion, <Champs Flammarion>, 2007.
- ²⁶ Citons, entre autres, *L'excès usine* de Leslie Kaplan (1982), Jean-Paul Goux, *Mémoire de l'enclave* (1986).
- ²⁷ F. Bon, *Parking*, Paris, Minuit, 1996, p. 42.
- ²⁸ Cela est notamment thématiquement dans *Un fait divers* (Paris, Minuit, 1994), roman qui se présente sous la forme d'une succession de monologues et où le narrateur, représenté dans le texte comme "l'auteur", est une voix parmi d'autres (l'inspecteur, le journaliste, le médecin légiste, le psychiatre...), sans prérogatives particulières. Il souligne, comme les autres, ses difficultés d'écriture, s'interroge sur la pertinence de son discours, la légitimité de son intérêt pour le fait divers en question.
- ²⁹ D. Rabaté, "Introduction", dans D. Rabaté (dir.), *En quel nom parler ?*, Modernités, 31, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 13.
- ³⁰ A. Gefen, "La parole déléguée ou la solidarité par énonciation : un entretien avec François Bon" dans D. Rabaté (dir.), *En quel nom parler ?*, *op. cit.*, p. 363.
- ³¹ Nous aurions pu convoquer d'autres auteurs, à commencer par A. Volodine, cité en ouverture de cet article. Figure importante de l'engagement contemporain dans le champ littéraire français, celui-ci témoigne, dans ses récits souvent polyphoniques, d'un intérêt majeur pour la question des voix. Lui-même se présente volontiers comme le "porte-parole" d'une communauté fictive, "post-exotique", et la multiplication des noms d'emprunt sous lesquels il signe ses textes vise à donner corps, dans l'espace éditorial, à ce groupe doté de déterminations idéologiques, historiques et littéraires, fortes (l'égalitarisme, l'internationalisme...). Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à S. Servoise, *Le Roman face à l'histoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- ³² J.-P. Sartre, *Les Mots*, Paris, Gallimard, 1964.
- ³³ J.-P. Goux, dans "Cahier François Bon", *L'Animal*, n°16, printemps 2004, p. 168.
- ³⁴ D. Viart, *François Bon. Étude de l'œuvre*, Paris, Bordas, 2008, p. 28.
- ³⁵ Depuis *La Folie Rabelais* (Paris, Minuit, 1990), F. Bon a exprimé dans de nombreux livres, entretiens ou propos mis en ligne sur son site (<http://www.tierslivre.net/>) sa sensibilité à cette définition de la langue littéraire comme "invention".

-
- ³⁶ Nous ne pouvons entrer ici dans le détail de cette inventivité verbale. Nous renvoyons bien sûr d'abord aux textes de F. Bon et aux nombreuses études qui ont mis l'accent sur cet aspect.
- ³⁷ Cité dans D. Viart, *op. cit.*, p. 20.
- ³⁸ F. Bon, *Impatience*, Paris, Minuit, 1998, p. 23.
- ³⁹ "Impatience. Je parle dans la colère" constitue en effet le leitmotiv de ces prises de parole.
- ⁴⁰ F. Bon, *Impatience*, Paris, Minuit, p. 9.
- ⁴¹ Si le premier atelier a lieu en 1982, à Bezons, et le second en 1988 à la prison de Poitiers, F. Bon en fait une pratique suivie à partir de 1991 à la Courneuve, avant divers établissements de la banlieue nord de Paris (Villepinte, Bagnole, Bobigny...). Le public de ces ateliers s'est élargi au fil des années et touche aussi bien des personnes en difficultés que des enseignants, des étudiants... F. Bon a consacré un ouvrage à cette expérience et à cette pratique (*Tous les mots sont adultes*, Paris, Fayard, 2000, éd. augmentée, 2005) et y consacre une rubrique sur son site.
- ⁴² M. Foucault, "La fonction politique de l'intellectuel" [1976], repris dans *Dits et écrits*, t. 3, Paris, Gallimard, <Bibliothèque des sciences humaines>, 1994, p. 109-114.
- ⁴³ *Scherzo*, n°7, printemps 1999, p. 8.
- ⁴⁴ Il fait ainsi écho au geste que J. Rancière cherche à théoriser : celui d'une visée de justice qui postule l'égalité pour mieux la faire advenir (voir notamment *Le philosophe et ses pauvres*, *op. cit.*, "Préface", p. xi).