

« Pourquoi écrit-on en littérature ? Pour faire la lumière, ou pour s'approcher de l'énigme celée dans l'œuvre, à tous risques et sans jamais la déceler ? « Mes livres, déclare Philippe Bonnefis, s'écrivent contre la lumière. Ce sont des abat-jour, des garde-vue... Je ne vais pas aller grossir le rang des faiseurs de clarté : ils sont assez nombreux sans moi »<sup>1</sup>. Bonnefis cite Roland Barthes, Pascal Quignard. Il retient de ce dernier l'idée que la littérature est « une manière d'être dans le langage tout en restant dans le silence ». Et de Barthes cette conjecture faussement timide : « Il se peut très bien que la société ait besoin aujourd'hui d'une zone de pensée ou de communication un peu difficile. »

Il y a du prophète chez Bonnefis, l'un de ceux que l'exégèse biblique eût nommés petits prophètes : persévérez, nous dit-il, à vouloir la transparence, fabriquer des théories, obéir aux règles de la *correctness*, alors la littérature et sa lecture, ces chefs-d'œuvre en péril, disparaîtront tout à fait, et avec elles la vérité difficile à communiquer qu'elles détiennent. Elles posent en fait qu'aucun objet n'est proprement identifiable. Car le nom qu'il porte – titre, nom propre ou commun, nom de lieu, de personne – s'il désigne en effet l'objet fait signe à côté de lui à quelque chose qui, sous ce nom, reste anonyme. « Signe fatal » d'on ne sait quoi, « la chose », nouée à l'objet et à l'écart de lui. C'est pourquoi Blanchot peut écrire à son traducteur japonais que le nom « est un masque qui transforme tout en masque et que rien ne démasque ».

Les objets favoris de Bonnefis, qu'ils s'appellent Céline, Baudelaire, Maupassant, Flaubert, Vallès, Laforgue, Zola, Michaux ou Cendrars, n'adhèrent pas à leur identité, au contraire, l'art d'écrire

---

1. « Absolument étranger », Philippe Bonnefis, entretien recueilli par Fabrice Thumerel, *Les Cahiers de Philosophie*, 10 : Spécial Biographies (Printemps 1990), p. 46 et suivantes.

s'exerce dans l'écart exigü et vaste qui sépare le nom de la chose : c'est un éloignement logé « jusque dans la proximité même ». Écrivain est celui ou celle qui entre en perte d'identité, se découvre « absolument étranger » à son nom. Au prix d'interminables chicanes pratiquées dans la langue, il invente un idiome, dans l'espoir de se faire entendre de l'autre chose et de la faire entendre. Ainsi l'orchestre, avant que le rideau se lève sur *Le Soulier de satin*, s'essaye, se cherche en pépiements, coups d'archet, exclamations, *drums*.

La littérature est communication sans doute, trésor de la communauté, puisqu'elle est œuvre de langage. Elle occupe pourtant, dans l'échange général, une situation d'exception, elle souffre d'une condition suspecte parce qu'elle cherche à prendre langue avec un allocataire supposé. Mais celui-ci parle-t-il même ? Sa langue, inconnue certes, ne réside pas ailleurs que dans la communauté puisqu'il habite l'intimité de chacun, tout proche encore une fois, inévitable, mais tel un étranger, un immigrant qui se tiendrait en silence sur le pas, comme s'il attendait qu'on fit droit à son mutisme. En silence, ou demandant de façon latente qu'on lui fasse répons.

Il est fort commun et sans doute nécessaire à l'échange ordinaire, et aussi à la construction théorique, de négliger l'hôte clandestin. Mais qu'au contraire nous cherchions à l'accueillir, son silence nous plonge dans un dilemme angoissant : faire parler l'étranger, comme on dit dans les commissariats de police, c'est lui imposer notre langue ; et le laisserait-on parler la sienne, à supposer qu'il en eût une, il ne s'en exprimerait pas davantage puisque personne ne comprendrait le message. L'écart entre l'identité et la chose, dans lequel l'écriture joue son cours, doit être négocié. L'œuvre est la traînée laissée par cette négociation. On en guette la piste... Le mode de « présence » de la chose étrangère à l'esprit n'exige de celui-ci ni conquête ni démission. Le commentaire aussi bien se doit d'éviter et la remémoration d'une scène réelle à localiser dans l'histoire du sujet, et l'interprétation du trouble inexplicable à titre de symptôme. Recherche d'une origine psycho-sociale, diagnostic d'un syndrome, jamais la lecture de Bonnefis ne tombe dans ces panneaux.

La littérature demande que ne soit pas réduit, rétracté, l'éloignement de la chose, serait-elle toute proche. Au contraire elle veut le dire comme tel, et donc en soutenir l'écoute à distance. Il y faut une oreille de recul.

Entre l'appropriation simple et la dépropriation brute, l'écriture négocie mot par mot, et à tous risques. La langue quotidienne est suppliée, parfois sommée, de laisser générer en son sein un mutant de langage, peut-être un monstre sonore dont les rythmes et les

timbres feraient droit, par leur gaucherie, au parler du silencieux. Était-ce cela qu'aux bons temps on appela le sublime dans le style ? Aux antipodes de la promesse rhétorique ou théorique, les voici en tout cas, écrivains et critiques, absorbés à bricoler pratiquement, entre langage et chose, une chimère de phrases effarées. « Je trouve, écrit Céline à Paulhan, *qu'aucun de ces bafouilleurs n'est "DANS LA CHOSE"*. Ils se branlent éperdument à L'EXTÉRIEUR ». La propreté ou la propriété des noms s'abrite au dehors, ne sait prendre bouche avec la chose. On n'écrit pas sans se compromettre avec l'altercation où la langue-mère et la chose s'investissent.

Mais comment saura-t-on, dans la mêlée, que la part faite à la chose est la bonne ? Bonnefis interroge : « Où donc est la balance ? Et qui m'avertira que c'est assez, qu'il suffit et que j'ai tout lieu maintenant de m'estimer satisfait ? ». Nul ne détient la bonne mesure, critique ou écrivain ; aucun penseur ne peut trancher du différend. « Du pas-assez à l'encore-plus, tel est le mouvement qui emporte ma lecture ». Il manquera toujours quelque chose à l'idiome inventé. La chose se retire à mesure qu'on l'approche. Il faut supplémenter, colmater. L'écriture, hantée par son infirmité est constamment tentée d'y remédier par inflation ou rareté. Exercice précaire que résumait Claude Simon en répondant à la sottise question – qu'est-ce qu'écrire pour vous ? : « Essayer de commencer une phrase, de la poursuivre et de la terminer. »

Du texte littéraire ou critique, Bonnefis tient qu'il a valeur d'objet-fétiche. Il ne forme jamais une bonne totalité, une unité confortable. On s'affaire, inquiet, ajoutant repentirs, compléments, « je ne sais quoi, un éclat de verre, un clou, une citation, une note, une notule, une page... ». Fétiche est l'œuvre, fétiche l'œuvre critique : objets mal assurés, suspects d'inconsistance, et même d'existence, rafistolés tant bien que mal, ils portent l'empreinte d'un manque qu'ils n'ont pas en effet pour fonction de combler mais pour tâche de manifester. Fantaisies mélancoliques ou criardes où se plaint le mutisme inguérissable de l'étranger.

Écrire et lire ont ainsi pour loi de « différer l'instant des retrouvailles », de se plier à « l'ajournement perpétuel de la satisfaction ». L'écriture multiplie ses périples circonvoisins en direction de l'inconnu : elle avance vers lui tout proche, s'avance comme un crabe, s'octroie une avance sur ce que dit la chose, lui fait des avances maladroites. Elle lance des petits raids de diversion autour de son « objet », bouts de phrases interminables, profils de motifs très fidèles et propres à leurrer, contrevenant à la droite stratégie d'appropriation, à l'orthodoxie du discours. Elle essaye des charmes : la page se remplit de méliques interrompus, la voix saute d'un

instrument à l'autre, casse un rythme trop lisible qu'on va danser trop vite, attendez...

Mais à la fin, demande le sens commun, à quoi bon ces stratagèmes, ces ruses enfantines, ces calculs sur une absence ? Ils sont superflus comme l'amour, et le plaisir qu'ils donnent est biaisé de contrariété. N'est-ce pas pervers ? Oui, autant que peut l'être la jalousie. L'espèce critique, elle, jalouse l'œuvre dont elle est l'obligée. Le fait de l'impropriété, elle le reçoit « comme un *tu dois* pervers. Comme l'impératif d'un endettement sans fin. » Nous sommes en dette, corps et âme, d'un silence tout proche. Une voix en nous se plaint d'être laissée à l'abandon, comme celle des morts. *Interior intimo meo*, écrivait Augustin d'Hippone. Mais la voix secrète, pensait le saint – et la chrétienté après lui accrédita ce bienheureux délire – cette voix d'en deça nos oreilles était celle du Dieu vivant, elle disait l'amour, et qu'il suffisait de l'aimer pour l'entendre.

Sans doute n'est-ce pas hasard si le corpus des auteurs auxquels Bonnefis s'attache, de Baudelaire à Cendrars et Céline, appartient au moment inhérent à la civilisation occidentale où la voix cesse de dire ou de chanter rien de compréhensible ou d'aimable et perd son autorité divine. Une dérégulation résulte de ce mutisme, elle trouve son acmé dans la « crise » que signent tour à tour Nietzsche, Mallarmé, Valéry ou Malraux, elle ébranle les arts, les sciences, les politiques et les éthiques, au tournant du siècle. Les esprits les plus sages se consolent de ce deuil en substituant au père défunt quelque valeur de remplacement. L'ersatz est trop dérisoire pour tromper la désespérance des orphelins. Les plus positifs arguent qu'on n'a rien perdu, qu'on a gagné la liberté puisque Dieu n'était qu'un épouvantail à moineaux confectionné par les despotes et par les prêtres, et qu'on se passe aisément de ses prétendus commandements. Mais pourquoi fallait-il qu'on inventât ce leurre et qu'on y crût si tout allait si bien sans lui ?

Il ne reste rien de nommable aujourd'hui pour désigner l'instance à qui l'œuvre s'adresse. Mais d'être désautorisée, protestait Bataille, la contrainte d'écriture n'en est que plus souveraine. Ce qui reste quand il ne reste rien, quand les mots sont envolés. La littérature est cette restance, cette résistance : un souffle, un accent.

Son affaire à Céline, il sait d'avance qu'elle n'est pas bonne. Qu'il est perdu, qu'il a perdu. Il ne va pas chercher l'idiome à l'écart de la langue ordinaire, par un geste de distinction néo-classique, élégiaque, déclamatoire, comme beaucoup le font autour de lui alors. Il se maintient dans ce qu'elle a de plus commun :

la langue des gueux. Il la prend à rebours par le parler populaire, il l'enfoncé et la défonce à coups de tournures argotiques, d'onomatopées, d'interjections, de parataxes. Bonnefis écrit : « La belle pensée qu'en secret il caresse, son rêve d'écrivain, l'espoir qui est le sien, [c'est] de *fuir dans la langue*. » Fuir à même la langue, en fouillant dans son ventre l'idiome qui la fera balbutier, vociférer, gémir, rigoler, ne pas conclure. L'à-côté de la chose est quelque part par là, dans l'utérus de mère-langue, jamais là où l'on croit, moins et plus là que là, « outre-là ».

Philippe Bonnefis a des pages profondes sur l'entrée de ce néologisme dans le texte célinien et la carrière qu'il va y faire. « Il y a deux outres en français : l'outre qui vient d'*ultra* (qui veut dire au-delà en latin) et qu'il arrive à Céline d'écrire "oultre" ; l'outre qui vient d'*uter* et qui veut dire ventre en latin. » Ajoutons à ce fétiche l'autre *uter* latin, le pronom interrogatif qui signifie *lequel des deux ?...* Lequel des deux sens est le bon, par exemple ? À lire Bonnefis, telle est la confusion dont Céline se fait obligation, le désordre dont il s'endette : comme si l'inconsistant outre-là, cet au-delà pourtant logé dans le sac ventru, imposait à son écriture la direction à suivre pour s'enquérir de l'autre chose. Voici comment tu dois la faire entendre, celle-ci, et t'en faire entendre : dans le vacarme que fait retentir sa sarabande au fond de la langue matrice, et qui la crève.

Les ouvrages d'art célinien, ces ponts par où Bonnefis s'ouvre drôlement sa voie, ne servent guère en vérité à enjamber les obstacles. Ils sautent, ils explosent, ils s'affaissent, ils s'abîment. « Le pont est par essence une structure boiteuse ». Rampe du pont, à Courbevoie, une banlieue de Paris, c'est la rue où Louis-Ferdinand Destouches vit le jour, un jour touché d'avance par le rampant et par le courbe et voué à tourner court. La rampe ne mène aux ponts que pour y rythmer ses fins : pont de Kiel, de Bezons, de Londres, de la Berezina – Bonnefis qui passe de l'un à l'autre repère ici la fin de l'odyssée allemande, là de la carrière médicale ou encore de l'aventure anglaise, et enfin de l'histoire. Est-ce donc un thème littéraire ? À peine le lecteur est-il engagé en ces passages de sens qu'ils volent en éclat, à la manière dont l'écriture de Céline mine la langue et se fait sauter avec elle.

Écriture de terreur, elle souffle en poussière l'énorme pontage qu'est la langue, les ponts de la syntaxe et les ponts sémantiques censés enjamber le vide, de phrase en phrase, et constituer le discours cohérent dont la réalité se soutient. Mise à feu par l'explosif outre-là, la vaste prison du langage fulmine en gerbes désastreuses. Son vacarme résonne dans la phrase célinienne en scansion de *Boum, Radaboum, Taraboum, Broum et Broumb, Blam, Bang, Bzim*, sans compter le lignage des *Vrrroum* – tous éclats dont