

Présence de l'absence: sur Christian Bobin

Jacques POIRIER

Université de Bourgogne

e-mail: jacques.poirier@u-bourgogne.fr

Peut-être n'avons-nous jamais
eu le choix qu'entre une parole
folle et une parole vaine.

(Bobin, *HM*, 1995: 34)

Résumé

Adoré par ses lecteurs, tenu à distance par la communauté universitaire, Christian Bobin rêve d'en finir avec l'inquiétude. Il est, avec sa littérature des horizons oubliés, l'habitant de cette île qui effleure le sacré. Il nous propose à travers son écriture morcelée une nouvelle manière d'habiter le monde. Partagé entre présence et absence, entre mélancolie et célébration, il cherche à inventer, dans ses « petits traités », une parole « réflexive » qui ne serait pas pour autant « discursive ». Face à une tradition philosophique qui oppose l'homme au monde, l'entreprise de Bobin est toute de réconciliation. Non que le monde se donne comme « merveilleux ». Bobin connaît mieux que d'autres l'horreur de la vie ouvrière et des cités industrielles délaissées. Mais face à la tentation du désenchantement, il nous propose, lui, de réenchanter le réel. C'est ce projet que suit le présent article, avec pour fil conducteur les œuvres mêmes de l'auteur.

Mots-clés: présence et absence, mélancolie et célébration, écriture morcelée, Bobin..

Ses lecteurs l'adorent tandis que la communauté universitaire le tient à distance¹, quand elle ne le tourne pas en dérision. On sait comment, dans *La Littérature sans estomac*, Pierre Jourde évoque Christian Bobin en « ravi de la crèche » (Jourde, 2002). Le mot est cruel, et en même temps il touche plus juste qu'il ne le pense. « Ravi », Christian Bobin l'est assurément, lui qui se perçoit en « idiot de village » (Bobin, R, 2001: 107) et rêve de ré-enchanter le monde. Et c'est bien un « ravi de la crèche » puisque Christian Bobin n'habite pas vraiment notre époque. L'île dans laquelle il réside est en contiguïté avec le sacré ; et la littérature qui est sienne nous vient d'horizons oubliés.

Dans l'univers de Bobin, le roman n'a pas encore fait son apparition, avec son héros problématique confronté à un univers sans signification. Les modèles littéraires, il faut les chercher du côté de la parabole, de l'*exemplum* ou de *La Légende dorée*, où le récit vise à faire sens. En cela, chacun des textes de Bobin constitue un « petit traité »² même si l'on ne peut effacer la distance entre ceux qui, comme *Le Très-Bas* (1992), usent d'un détour narratif, et ceux dans lesquels la parole fait l'économie d'un tel détour, comme *Souveraineté du vide* (1985), *L'Enchantement simple* (1986), *Lettres d'or* (1987), *L'Épuisement* (1994), *La Présence pure* (1999) ou *Ressusciter* (2001). Mais à côté de ces textes « réflexifs », où classer les confrontations avec un double (Artaud, le Christ) comme *L'Homme du désastre* (1986) ou *L'Homme qui marche* (1995)? Et comment situer *Prisonnier au berceau*

1. Une exception: l'admirable article de Jean-Pierre Richard, « Du sang sur la neige », *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard, 1996. Deux autres noms à signaler: J.-B. Pontalis a accueilli *Le Très-Bas* dans sa collection « L'un et l'autre », et Charles Juliet dialogue avec Bobin dans *La Merveille et l'Obscur*.

2. Voir Hajer Bouden-Antoine, *Christian Bobin et la question du genre littéraire*, thèse, Univ. Paris-3, 2006. Pour l'auteur de la thèse, c'est la dimension poétique qui confère à l'œuvre son unité car chez Bobin, « le ravissement, c'est-à-dire l'expression d'un saisissement vertical, a du mal à s'inscrire dans une trame romanesque. », p. 308. Hypothèse confirmée par le fait que plusieurs des « petits traités » de Bobin ont été repris, avec *L'Enchantement simple*, dans la collection Poésie/Gallimard (2004).

(2005), où le lieu de la naissance, devenu miroir du monde, conduit à une méditation sur la possibilité d'exister malgré tout dans un univers abandonné ?

Augustin aura écrit *La Cité de Dieu* et Thomas d'Aquin signé une *Somme théologique* ; Bobin, lui, se contente d'une écriture morcelée. Le temps n'est plus, en effet, où la Parole prétendait au Savoir absolu. Renonçant à toute maîtrise, l'auteur choisit une approche parcellaire, et plutôt que d'édifier un système de plus, il nous propose surtout une nouvelle manière d'habiter le monde, ses textes constituant des sortes de « consolations » ou d' « exercices spirituels ». Un tel projet peut irriter, et à en croire Bobin lui-même, il existe deux façons de « jeter [s]es livres »: en ne retenant que leurs thèmes, au fond, dit-il, très ordinaires, on les envoie tout droit « au noir d'une étagère philosophique sans intérêt » ; mais en ne voyant que leur poésie naïve, on les envoie alors « dans la ruelle des simples, des innocents » (Bobin, *MO*, 1999: 69). En réalité, Bobin aimerait réconcilier ces deux pôles, tant est grande pour lui la proximité entre pensée et idiotie — proximité qu'il perçoit chez Pascal et chez Simone Weil (*Ibid.*: 68).

On sait en effet comme le dualisme suscite les rêves d'unité. L'œuvre de Bobin consiste au fond à recréer du lien dans un univers morcelé: partagé entre présence et absence, entre mélancolie et célébration, il cherche à inventer, dans ses « petits traités », une parole « réflexive » qui ne serait pas pour autant « discursive ».

Entre présence et absence

Comme beaucoup, Bobin n'en revient pas que les dieux s'en soient allés et que le monde reste abandonné à lui-même. Son oeuvre surgit ainsi d'un déchirement entre nostalgie d'une présence et refus de l'absence. La pure présence du Sacré susciterait sans doute le silence de l'émerveillement, mais son absence radicale ne provoquerait guère qu'un effroi aphasique.

Entre le Créateur et sa créature, il s'est bien passé quelque chose. Habiter le monde implique de penser ce voilement progressif qui a signé notre

séparation. La Bible constitue ainsi une entreprise de réparation puisqu'elle dresse « l'inventaire des efforts insensés de Dieu pour être entrevus de nous, ne fût-ce qu'une seconde, ne fût-ce que d'un seul homme » (Bobin, *I*, 1994: 12-13). À travers la « grande machinerie des déluges » ou les « gémissements à peine audibles d'un nouveau-né couché sur la paille » (*Ibid.*: 13), Dieu ne cesse de faire signe, mais encore faut-il que quelqu'un entende. On connaît les pages fameuses sur la misère de l'homme sans Dieu ; Bobin, lui, songe d'abord au désespoir de Dieu face à ce « douteux mélange d'argile et d'esprit, de ce coeur plein de vase et de bruit » (Bobin, *TB*, 1992: 77-78). Insensible à la différence ontologique, il considère le Créateur, non comme le Père tout-puissant, mais comme ces mères soudain « épuisées » ou « déçues » qui, l'espace d'un instant, « cessent d'aimer leurs enfants » (*Ibid.*: 31). Ce désamour, nous en sommes cause: « excédé », Dieu « nous a laissés à notre nuit pour une seconde qui semble durer des siècles » (Bobin, *R*, 2001: 128). Même si la comparaison, anthropomorphique, restaure une proximité dans l'instant où elle pose une distance. L'homme moderne doit donc affronter ce « dimanche » durant lequel « Dieu se repose. Dieu n'y est pas, pour personne » (Bobin, *ES*, 1986: 33) — le jour du Seigneur devenant ici le moment de son absence. On le cherche dans la « maison du maître », alors qu'il habite « une cabane faite de planches » (Bobin, *R*, 2001: 67) ; on attend sa venue dans les lieux consacrés tandis qu'Il « se repose à Marciac, dans le Gers » (*Ibid.*: 73), ce village hors du monde, assez proche en cela de Bellac, autre îlot resté proche de l'enfance.

Dieu n'est donc pas venu en « grand arroi » mais en grand « désarroi » (Bobin, *I*, 1994: 3), c'est-à-dire sans escorte, et inaperçu. Au lieu de donner à l'univers un centre, Dieu choisit de se disséminer ; du fond de son retrait, l'Un suscite ainsi le Multiple, car « Dieu, c'est le nom de quelqu'un qui a des milliers de noms. Il s'appelle silence, aurore, personne, lilas, et des tas d'autres noms [...] » (Bobin, *SV*, 1985: 40). Une telle dissémination du sacré implique une fragmentation de l'écriture. « Jardinier » et « bâtisseur » (Bobin, *TB*, 1992: 31), le Dieu de la Bible légitime les grands édifices

théologiques ; mais quelle écriture adopter pour « le Dieu imprévoyant des pluies d'été et des premiers chagrins, le Dieu braconnier du temps qui passe » (*Ibid.*) ?

Alors que l'apparent retrait du divin avait fait croire à sa « mort », Bobin nous invite à ne voir là qu'un déplacement. Est « morte » sans doute la figure majuscule et paternelle de la Loi, mais au profit d'une présence maternelle, au sein de la minuscule. Comme le suggère Lydie Dattas, « paradoxalement, c'est peut-être dans ce siècle athée que Dieu trouve enfin sa place »¹. Chez Bobin, le sacré est donc partout, ou du moins chaque élément de la nature est susceptible de lui donner asile. Mais pour accéder à lui, il convient de disposer d'une forme de « porosité ». Plutôt que de s'en remettre au savoir, comme la théologie, il vaut mieux lire cette « bibliothèque du monde » qu'est une roseraie, puisque chaque rose est un « lieu saint » (Bobin, 2004, *LA*: 121).

Au fond, dès le début, nous connaissons l'essentiel, comme le montre l'événement fondateur sur lequel Bobin revient à plusieurs reprises: au sortir de la maternité, il neige. Le nouveau-né qu'il est alors entre ainsi dans un monde blanc et léger où « chaque flocon sembl[e] contenir une bibliothèque angélique » (*Ibid.*: 61). L'écriture de Christian Bobin vise donc à renouer avec un émerveillement inaugural car à la différence du « ravi de la crèche », l'auteur a fait l'expérience de la perte, et inscrit sur fond de deuil son entreprise de réenchancement. Lui qui ressent « l'horreur d'être là » (Bobin, *PP*, 1999: 30) sait bien que « nous ne connaissons jamais d'autre perfection que celle du manque » et que, du coup, « nous n'éprouverons jamais d'autre plénitude que celle du vide » (Bobin, *LO*, 1987: 94). Un peu comme il y a une théologie négative, s'esquisse ici une plénitude négative. Confrontés à l'absolu de l'absence, il ne nous reste plus en effet qu'à faire de ce manque

1. Lydie Dattas, Avant-propos de *L'Enchantement simple*, ré-éd. Poésie/Gallimard, *op. cit.*, p. 9.

radical une forme approchée de l'absolu¹ — à la façon, peut-être, dont le tombeau vide est gage de la présence².

Entre mélancolie et célébration

Le bonheur d'être et le goût des joies simples ne constituent donc pas des données immédiates de l'existence mais le produit d'une reconquête — ou d'une dénégation. Il existe chez Bobin une expérience de l'excès, mais à partir d'une dépossession. Quand il évoque Camus, dont il aime le goût adolescent des plaisirs simples, Bobin dit n'avoir jamais lu *L'Etranger* mais se souvenir seulement de l'incipit, qui évoque la mort de la mère. Par ces seules lignes, le roman donne donc à voir les racines mélancoliques de l'écriture et de l'être-au-monde puisqu'il « faut être absent du plus intime de soi pour écrire ainsi » (Bobin, *I*, 1994: 15). Écho de *L'Épuisement* où le narrateur confie qu'il n'a jamais « fait le deuil » (*Ibid.*: 76) de ses deux premières années. Projeté ainsi en pays hostile, le sujet sait qu'il n'y a pas de « compromis » possible et qu'il risque de ne connaître ni le « repos » ni l'« alliance » (Bobin, *LO*, 1987: 93). Le monde vit en effet à l'ombre d'un mauvais ange, l'ange de la mélancolie qu'évoque si souvent Christian Bobin et contre lequel il doit mener combat³.

Né d'une mère endeuillée, le narrateur de *Louise Amour* se perçoit comme « l'enfant élu de cette mélancolie » (Bobin, *LA*, 2004: 33). Et tandis que Bobin rêve de renouer avec le réel, la mélancolie instaure une forme de dé-liaison. La bile noire suscite en effet une « éclipse » (*Ibid.*: 19) car celui qui sent cheminer en lui « l'insecte de mélancolie » (Bobin, *I*, 1994: 14) et la mélancolie « se lev[er] chaque matin une minute avant [lui] » (Bobin, *MP*,

1. À rapprocher de Claude Louis-Combet, hanté comme Bobin par le retrait du Sacré (*Du Sens de l'Absence*, Paris, Lettres vives, 1985).

2. Comme les saintes femmes, Artaud « ne trouve qu'un tombeau vide » (Bobin, 1986: 53). Cf. le « tombeau vide » et la « conscience malheureuse » chez Hegel.

3. À rapprocher de Pierre Jean Jouve, Henry Bauchau, Jean-Paul Kaufmann ou Sylvie Germain.

1997: 27) se condamne à un simulacre d'existence.

Diffuse, la bile noire contamine plusieurs personnages, puisque la relation de sympathie qu'entretient Bobin avec le monde exclut l'altérité. Dans cet univers réflexif, l'autre vaut comme reflet. Ainsi, le Christ, dans *L'Homme qui marche*, fait sans cesse l'expérience de l'échec: alors qu'il « cherche simplement quelqu'un qui l'entende », son chemin est celui de ses déceptions, « d'un village à l'autre, d'une surdité à l'autre » (Bobin, *HM*, 1995: 30). Si la parole même du Christ reste vaine, qu'attendre alors de l'écriture ? Le tissu social est en lambeau et la religion ne parvient plus à faire lien, chacun poursuivant son rêve en plein jour, « parallèlement aux rêves des autres » (Bobin, *TMO*, 1999: 93). Le Christ, lui, va jusqu'au bout ; d'autres préfèrent abandonner, comme cet arbitre de football qui au bout de quelques minutes de jeu siffle la fin de la partie, terrassé par une « crise soudaine d'ennui » (Bobin, *PM*, 2001: 89). Cet arbitre qui refuse de jouer, c'est-à-dire de faire semblant, constitue une figure du Sage — et en même temps désigne l'impossible de la Sagesse. Une fois sifflée la fin de la partie, il risque de se retrouver semblable au fameux roi sans divertissement. Sauf qu'il ne faut surtout pas plaindre celui que rien ne vient divertir car « un enfant qui s'ennuie n'est pas très loin du paradis: il est au bord de comprendre qu'aucune activité, même celle, lumineuse, du jeu, ne vaut qu'on y consacre toute son âme. L'ennui fleure bon un gibier angélique dans le buisson du temps [...] » (Bobin, *PB*, 2005:15).

Et cette vérité de l'enfant nous indique le chemin: la mélancolie apparaît en effet comme la marque en creux de la sagesse. Incapable de posséder l'objet absolu, le mélancolique vit une expérience de la perte. En cela, il montre bien que « ce qui éclaire notre vie, ce n'est rien que l'on puisse tenir » et que « nous ne possédons que ce qui nous échappe » (Bobin, *PM*, 2001: 56). À l'abri des séductions du monde, grâce à cette « mort merveilleuse » (Bobin, *SV*, 1985: 47) qu'est l'indifférence, cette volonté négative de « ne rien faire » et son repli dans le silence, Christian Bobin célèbre l'apathie, l'ataraxie et l'aphasie, et approche à sa façon le Souverain

Bien.

C'est donc bien dans « l'évidence de la perte » que s'origine « l'évidence d'un salut » (Bobin, *HJ*, 1986: 94). Antonin Artaud, enragé d'absolu, vomit le réel (*L'Homme du désastre*) ; Christian Bobin, lui, choisit de l'habiter. Habiter le monde, ce n'est pas lui donner un sens, mais trouver une saveur. Penchée sur son berceau, une fée lui a en effet annoncé qu'il ne « goûte [rait] qu'une part minuscule de cette vie », mais qu'en échange il « la percev[rait] toute » (Bobin, *R*, 2001: 21).

Des titres comme *Le Très-Bas* ou *Prisonnier au berceau* le disent clairement: c'est ce monde que nous habitons et c'est avec lui qu'il faut négocier, même si la vie des saints et les légendes dorées ont pu un temps faire écran. Dieu est peut-être « dans le ciel », comme on l'apprenait aux enfants » ; mais à condition de ne pas oublier que « le ciel est sur la terre, partout, étincelant dans les choses simples » (Bobin, *PB*, 2005: 31) et que « le paradis c'est d'être là » (*Ibid.*: 43). En cela, le « petit traité » le plus éclairant est sans doute *Prisonnier au berceau*. Christian Bobin y évoque la tentation première qui fut sienne d'exalter les figures de la sainteté, jusqu'au moment de sa conversion au monde quand, poussant le franciscanisme au plus loin, il a découvert qu'au-delà de la sainteté, et plus haut qu'elle, il y a « la vie de chaque jour, la simple vie sans prestige, fatiguée et ravaudée par endroits » (*Ibid.*: 63).

En cela, l'œuvre de Christian Bobin se veut « célébration ». Alors que le hante la figure en creux du sacré, elle vise à nous réconcilier avec la finitude (comme Giraudoux, lui aussi fasciné par les petits riens de l'existence). Cette réconciliation passe par un objet privilégié, le quotidien, puisque « les plus humbles choses » nous invitent à « une fête infinie » (Bobin, *HJ*, 1986: 74). Mais elle suppose une condition, à savoir qu'ait été restauré le lien avec l'enfance, cette enfance qui est « un état, bien plus qu'un âge »¹. Seule façon de retrouver l'infini dans l'infime.

1. Charles Juliet dans *La Merveille et l'obscur*, *op. cit.*, p. 9.

Face à une tradition philosophique qui oppose l'homme au monde, l'entreprise de Bobin est toute de réconciliation. Non que le monde se donne comme « merveilleux ». Bobin connaît mieux que d'autres l'horreur de la vie ouvrière et des cités industrielles délaissées. Mais face à la tentation du désenchantement, il nous propose, lui, de réenchanter le réel. Dans *Prisonnier au berceau*, il rapporte cette phrase souvent entendue: « Comment peut-on vivre et écrire dans ce trou perdu du Creusot ? » (Bobin, *PB*, 2005: 7) Alors que, justement, il convient de rester là, dans ce lieu abandonné, car pour retrouver l'âge d'or, il faut passer par l'âge du fer. Cité de la démesure prométhéenne (le fameux marteau-pilon, les Schneider...), Le Creusot constitue une sorte d'Enfer. Et réenchanter le monde à partir de là suggère la possibilité d'une métamorphose généralisée.

Mais cette transformation du Tout, elle provient du pouvoir d'émerveillement qui réside dans le détail. Le délaissement des discours totalisants (la théologie, la philosophie...) au profit du fragmentaire témoigne de cet éclatement. À quoi bon élaborer un système quand le réenchancement du monde suppose d'abord sa déconstruction ? C'est là le sens du « minimalisme » de Bobin. Sauf que le minimal ne constitue pas ici une fin en soi (la neutralité d'un univers privé de sens), mais vaut comme signe ou comme seuil. A y bien réfléchi, une vie tient « à des riens », « à des choses de trois fois rien » (Bobin, *PM*, 2001: 58). Face au grand Rien du monde, il reste l'essentiel, c'est-à-dire les petits riens. Et si les petits riens possèdent un tel pouvoir, c'est que la fascination pour le minuscule procède de l'enfance. Cela explique qu'« un rien [n]ous enchante ». Fascination renforcée par le fait que « si un rien [n]ous enchante, c'est aussi parce qu'un rien peut [n]ous anéantir » (*Ibid.*: 89). Or l'intensité procède de cette incertitude. Du coup, « le grand art est l'art de remercier pour l'abondance à chaque instant donnée », même si l'on ne sait trop « qui ou quoi remercier » (Bobin, *I*, 1994, 31). L'exaltation mélancolique de Bobin l'amène à reconnaître qu'il n'a « jamais trop su quoi faire de cette vie, sinon l'aimer, l'aimer follement et le lui dire » (*Ibid.*: 15). « Bon qu'à ça », pourrait-il

déclarer de la vie, comme Beckett de la littérature.

Une telle démarche pose ainsi en principe qu'il existe « une joie élémentaire de l'univers » (Bobin, *HJ*, 1986: 107), à laquelle nous sommes devenus insensibles. Le propos consiste donc à renouer l'alliance: c'est là le sens de « l'amour », cet « amour » qui n'a rien à voir avec « les bons sentiments (Bobin, *MP*, 1997: 36), cet « amour accablant » (Bobin, *HD*, 1986: 15) que ressentirent à leur façon aussi bien Antonin Artaud que François d'Assise — François d'Assise que le monde célèbre au prix d'un quiproquo, car on crut voir du renoncement où tout relève de la pure « jouissance » (Bobin, *TB*, 1992: 57). À rebours d'une théologie doloriste, Christian Bobin invite, lui, à entendre « le rire du Dieu »¹. Dans cette entreprise, il se trouve d'ailleurs des alliés inattendus, comme Pascal, qui tient tout entier en une phrase: « une phrase pleine de lumière et vent fort: “éternellement en joie pour un jour d'exercice sur la terre” » (Bobin, *MP*, 1997: 22). Il faut donc imaginer Port-Royal heureux.

Si l'homme rencontre le malheur au moment où il est projeté dans le temps, le salut consiste alors à « sortir de l'Histoire », mais sur un mode non hégélien. Christian Bobin rêve ainsi d'accéder à un « huitième jour de la semaine », huitième jour « qui ne commence et ne s'épuise en aucun temps » (Bobin, *HJ*, 1986: 100), à la façon de la « cinquième saison » chère à Giraudoux, Quignard ou Pontalis².

Vers une réflexivité non discursive

Le « Mémorial », ce fragment porté à même le corps, constitue sans doute une clef de l'écriture de Bobin. Son Dieu n'est sans doute pas celui d'Abraham, mais encore moins celui des savants et des philosophes. La

1. *Très Bas*, p. 95. En réponse à l'interdit dont est frappé « le rire de Dieu » (*Le Nom de la rose...*), mais peut-être en écho à Milan Kundera, dont *L'Art du roman* (Gallimard, 1986) se termine par un chapitre intitulé « Le rire de Dieu ».

2. Pour la « cinquième saison »: J. Giraudoux, *Bella*, 1926 ; P. Quignard, *Albucius*, Paris, POL, 1990 ; J.-B. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997.

philosophie, qui n'empêche ni de « s'enrhumer », ni de « tomber amoureux » (Bobin, *TMO*, 1999: 80), ni de devenir fou (Althusser évoqué dans *L'Inespérée*, 1994, p.101), ne peut résoudre l'énigme du monde. Pourquoi les adultes s'acharneraient-ils d'ailleurs à bâtir des systèmes inutiles et incertains alors que les enfants sont « naturellement philosophes » (Bobin, *TMO*, 1999: 77) ? L'imaginaire de Bobin procède en effet de cette croyance en une transparence première que l'écriture doit retrouver ; même si l'écriture constitue l'autre de l'enfance.

Bobin se trouve donc condamné à écrire pour faire entendre un cri, ou plutôt un silence. On peut toujours énumérer les auteurs dont il s'est nourri (A. Dhôtel, S. Weil, Ch. Péguy, Pascal...) ; le vrai modèle reste le Christ lui-même, ce « maître en écriture [...] qui n'[a] jamais rien écrit sinon une fois sur le sable »¹. Faire signe, et sens, sans laisser de vraie trace ; se contenter de quelques traits en guise de système: le « minimalisme » de Bobin procède de cette réduction à l'essentiel. D'ailleurs, le langage du Christ possède la souveraineté de l'élémentaire, tant « ce qu'il dit est éclairé par des verbes pauvres: parlez, écoutez, venez, partez, recevez, allez » (Bobin, *HM*, 1995: 16). Ainsi, les mots sont en mesure de dire le monde, dès lors qu'on leur restitue leur pouvoir de rayonnement. Bobin va donc tenter de réenchanter le langage, tombé en léthargie. Or la chance de certains mots, c'est que l'oubli dans lequel ils sont tombés les a préservés. Ainsi du mot « âme » et de quelques autres qui, abandonnés de « la langue impatiente du XX^e siècle », « resplendiss[ent] de n'être plus jamais réveillés » (Bobin, *LA*, 2004: 114).

À son tour, Bobin vise à dégeler les paroles gelées, mais en évitant que l'écriture n'entraîne une nouvelle glaciation. En effet, Bobin rappelle qu'« avant de savoir lire, on écoute les voix qui épèlent le monde » (Bobin, *PM*, 2001: 21). Il essaie donc de retrouver, dans l'écriture, quelque chose de cette *fides ex auditu*. Bobin rappelle en effet que s'il s'est mis à écrire, c'est

1. *Louise Amour*, 2004, p. 19, en référence à Jean, VIII, 6-8. Voir Quignard, « Jésus baissé pour écrire », *Petits Traités*, Maeght éd., 1990.

pour « continuer à [s]e parler », les livres opposant « un contre-bruit aux bruits du monde » (Bobin, *MP*, 1997: 23). Le « monde », qui nous éloigne de l'émerveillement, constitue une anti-physis. Or l'écriture procède d'une résistance, ou d'une réticence, puisqu'elle refuse les « aliments proposés par le monde » ; écrire, c'est devenir « anorexique » (Bobin, *E*, 1994: 101), à l'image d'un lexique dépouillé de ses grands mots et d'une pensée délestée de ses concepts. Contre cette maladie de l'intelligence qu'est l'accumulation, Christian Bobin rêve, lui, d'une écriture émaciée.

Il sait qu'il ne disposera jamais de cette « langue pure, ascétique » qui lui permettrait de dire l'indicible, comme la « grâce d'un seul jour » (Bobin, *HJ*, 1986: 87), et c'est bien ce défaut de la langue qui le condamne à « cette chose sans importance: écrire » (*Ibid*). Dans *Le Très-Bas*, Bobin rappelle que Dieu laisse à Adam le soin de nommer les animaux (Bobin, *TB*, 1992: 86), et donc de parachever la Création en trouvant le « mot juste ». Or cette langue merveilleuse n'est plus, tout comme la « langue natale » est une « langue étrangère » que l'on a fini par assimiler, puisque la seule « langue vraiment natale » n'est pas constituée de mots mais de « visages ». Peut-être la « folie » d'Artaud vient-elle de cette défaillance de la parole et de l'impossibilité à nommer. À la recherche du « mot absent », Artaud « lanc[e] dieu » ou la « fantaisie d'un sexe noir » ; sauf que le « mot-vie » reste « imprononçable »¹. Mais cette « folie » d'Artaud dévoile en fait ce qu'il y a de folie dans l'écriture, « cet inlassable monologue d'une voix éprise d'elle-même, suffisante » (Bobin, *LO*, 1987: 79) — avec l'ambiguïté de pareil adjectif.

Bartleby opposait à toute demande son fameux « J'aimerais mieux pas », pour signifier son refus de copier. A sa façon, Bobin insiste sur sa réticence à écrire, puisque écrire « c'est tôt ou tard faire le malin » ; et comme seul le silence est « sans malice » (Bobin, *MP*, 1997: 41), écrire revient à (se) trahir.

1. *L'Homme du désastre*, 1986, p. 18-19. « Ce mot absent, le trou dans la tête » évoque le fameux « mot-trou » de l'héroïne dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*.

Bobin partage donc bien le déchirement d'Artaud, qui écrit « pour se taire », « pour gagner cette béatitude de la bêtise, du silence, cette plus farouche intelligence » (Bobin, *HD*, 1986: 56).

Le propos de Bobin consiste à inventer une parole à même d'évoquer le simple bonheur d'exister. Pour vivre, on n'a besoin, au fond, que « d'une poignée de mots et d'une poignée équivalente de silence » (Bobin, *SV*, 1985: 23), mais ces quelques mots, il faut les « détach[er] du ciel bleu » et les faire descend[re] lentement sur la page » (Bobin, *PM*, 2001: 23). Une telle référence au « ciel » dit bien une conception de la littérature. Ici le texte n'existe pas pour lui-même, car Bobin n'est pas intéressé par les livres mais « par ce dont les livres sont la trace »¹. Faire trace plutôt que faire sens ; entendre la parole du monde beaucoup plus que tenir un discours ; renoncer à faire somme ou système mais prétendre tout de même dire quelque chose du monde: la rhétorique de Christian Bobin reflète ce déchirement. Ainsi de ces « aphorismes »² qui parsèment le texte, au risque de faire de lui l'un de ces maîtres à penser dont précisément il se défie. Par cette solution de compromis qu'est la dissémination aphoristique, Bobin joue de l'entre-deux: il refuse tout à la fois le caractère monologique du discours philosophique et l'injonction répétitive du recueil de maximes. Mais ces aphorismes possèdent pour lui un caractère de nécessité, en lui permettant de reformuler sa pensée afin de relancer l'écriture. Bobin, on l'a dit, admire la façon dont le Christ se sert de mots simples ; il en va de même chez lui, dans cette façon qu'il a de faire retour sur le lexique et de lui redonner sens. « Aimer, c'est... », « Ecrire, c'est... »: redéfinir lève les malentendus. En dissipant l'équivoque, on refonde la communauté ; et en renommant les choses, on recrée le monde.

Comme dans les langues édéniques, souvent réduites à un lexique, Bobin rêve ainsi du « mot juste » qui nommerait idéalement et éviterait tout

1. *Un désordre de pétales rouges*, publié à la suite de *Mozart et la pluie*, *op. cit.*, p. 47.

2. Voir les pages sur Cioran dans *La Lumière du monde*, Paris, Gallimard, 2001 ; rééd. « Folio », p. 44 *sq.*

70 Plume 4

discours. Cette créance dans le pouvoir évocateur du « mot juste » explique l'effacement du locuteur et le recours à une écriture du neutre. A la façon des litanies, l'auteur répète certaines formules, dont la plus caractéristique est sans doute: « Il y a... ». Témoin l'incipit de *L'Enchantement simple*: « La première phrase commence ainsi: il y a les couples. Il y a les couples [...] » ; à quoi succède: « il y a les livres » (Bobin, *ES*, 1986: 25-27). « Il était une fois » ouvre un récit et donc nous inscrit dans le temps ; à l'inverse, « il y a » procède à un pur constat et nous confronte à une présence im-médiate. Avec pareil sésame, nous habitons le seul temps verbal de l'existence, à savoir le présent, cet « instant éternel » (Bobin, *HJ*, 1986: 88), cette « hémorragie éternelle de présent » (Bobin, *PM*, 2001: 34), qui est gage de la présence. L'intensité du réel dispense ainsi de toute rhétorique. Alors que chez les minimalistes le neutre reflète le néant du monde, l'écriture blanche¹ selon Bobin procède d'une sidération — comme dans « Enfance » de Rimbaud, ancré sur ce « Il y a ». De là cette abolition de la syntaxe, avec le recours aux infinitives ou aux phrases nominales, et cet abandon des corrélations au profit de la juxtaposition ou du piétinement anaphorique (inspiré de Péguy).

Du fond de son effacement, le sujet peut s'ouvrir au monde. Ainsi, *La Part manquante* retentit de la phrase primordiale, ce « Je vous aime » (*Ibid.*: 24) qui rappelle « Aimez-moi ! » par quoi, selon Rousseau, tout aurait commencé. Dans ce texte hanté par le Grand Autre, c'est bien l'autre qui a charge de donner sens. Bobin se méfie, on l'a dit, de cette folie qu'est le monologue de l'écriture. D'où son recours à la « lettre »: *L'Inespérée* se présente comme « Une lettre à la lumière qui traînait dans les rues du Creusot, en France, le mercredi 16 décembre 1992, vers quatorze heures », tandis que *L'Homme du désastre* affiche, dès l'incipit, les signes formels de la correspondance:

1. Pierre Jourde a bien perçu la présence chez Bobin d'une « écriture blanche » puisque le « ravi de la crèche [...] aime bien mettre des points un peu partout et construire des phrases nominales », le point marquant « le moment du ravissement », *La Littérature sans estomac*, *op. cit.*, p. 213.

Antonin Artaud,
c'est l'impossible que vous exigiez. [...]

Comme l'« artiste » assone avec l'« autiste » (Bobin, *E*, 1994: 81), le véritable « impossible » consiste bien à accéder enfin au « visage de l'autre ».

Dans son sermon sur le mauvais riche, Bossuet rappelle que l'Évangile ne met pas en cause la légitimité de la fortune (en soi elle n'a rien de malhonnête), mais la force de l'« attache ». Comme en écho, les « petits traités » de Christian Bobin visent à nous départir de cet attachement. Il existe une littérature engagée ; il y a aussi une littérature du désengagement, ou plutôt du « dégagement ». Contre la volonté de maîtrise, à l'origine de l'Histoire, Christian Bobin rêve d'en finir avec l'in-quiétude. Qu'il s'agisse d'écrire ou de lire, le but n'est pas d'« apprendre », d'« accumuler », d'« entasser » ni d'« acquérir », mais bien plutôt d'« oublier » ou de se « déprendre », de « perdre » et de « se perdre » (Bobin, *SV*, 1985: 17). Ne pas résister au chant des sirènes, mais se laisser aller en direction de l'île interdite: retrait paradoxal que cette entrée au désert, puisque « l'avancée en solitude ouvre la seule et durable et réelle voie d'accès aux autres, à cette altérité qui est en nous et qui est dans les autres » (*Ibid.*: 53).

Liste des abréviations

<i>La Merveille et l'Obscur, Entretiens, suivi de La Parole vive</i>	<i>MO</i>
<i>La part manquante</i>	<i>PM</i>
<i>La Présence pure</i>	<i>PP</i>
<i>Le Huitième jour de la semaine</i>	<i>HJ</i>
<i>L'Enchantement simple</i>	<i>ES</i>
<i>L'Épuisement</i>	<i>E</i>
<i>Le Très-Bas</i>	<i>TB</i>
<i>Lettres d'or</i>	<i>LO</i>
<i>L'Homme du désastre</i>	<i>HD</i>

72 Plume 4

<i>L'Homme qui marche</i>	HM
<i>L'Inespérée</i>	I
<i>Louise Amour</i>	LA
<i>Mozart et la pluie</i>	MP
<i>Prisonnier au berceau</i>	PB
<i>Ressusciter</i>	R
<i>Souveraineté du vide</i>	SV
<i>Tout le monde est occupé</i>	TMO

Bibliographie

Les œuvres de Christian Bobin:

- La Merveille et l'Obscur, Entretiens*, suivi de *La Parole vive*, La Passe du vent, 1999.
- La part manquante*, Gallimard, 2001.
- La Présence pure*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1999.
- Le Huitième jour de la semaine*, Lettres du monde, 1986.
- L'Enchantement simple*, Lettres vives, 1986, rééd. Poésie/Gallimard.
- L'Épuisement*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1994.
- Le Très-Bas*, Gallimard, 1992.
- Lettres d'or*, Montpellier, Fata Morgana, 1987, rééd. Folio.
- L'Homme du désastre*, Montpellier, Fata Morgana, 1986.
- L'Homme qui marche*, Cognac, Le Temps qu'il fait, 1995.
- L'Inespérée*, Paris, Gallimard, 1994, rééd. Folio.
- Louise Amour*, Paris, Gallimard, 2004.
- Mozart et la pluie*, Lettres vives, 1997.
- Prisonnier au berceau*, Paris, Mercure de France, 2005.
- Ressusciter*, Gallimard, 2001.
- Souveraineté du vide*, Montpellier, Fata Morgana, 1985, rééd. Folio.
- Tout le monde est occupé*, Paris, Mercure de France, 1999, rééd. Folio.

Et les autres:

J. Giraudoux, *Bella*, 1926.

J.-B. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997.

P. Quignard, *Albucius*, POL, 1990.

Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, Esprit des péninsules, 2002 ;
rééd. « Agora ».

Articles et thèses:

Jean-Pierre Richard, « Du sang sur la neige », *Terrains de lecture*, Paris, Gallimard,
1996.

Bouden-Antoine, *Christian Bobin et la question du genre littéraire*, thèse, Univ.
Paris-3, 2006.