

# AUTOBIOGRAPHIE DES OBJETS DE FRANÇOIS BON, OU JE VOUS PARLE D'UN TEMPS QUE LES MOINS DE 50 ANS NE PEUVENT PAS CONNAITRE<sup>1</sup>...

**Patricia Principalli**

Université Paris-Est, ESPE

**Annotation.** *Les objets quotidiens ont été envisagés par certains auteurs comme relevant d'une mythologie, qu'elle soit collective (Barthes, Mythologies, 1957) ou personnelle (Leiris, La Règle du jeu, 1948-1976). Signes d'un monde sombrant inexorablement dans le passé, ils ont aussi une forte charge mémorielle, à l'instar de la célèbre madeleine de Proust, et sont de ce fait étroitement liés à une quête identitaire.*

*Il s'agira ici d'observer comment l'ouvrage de François Bon, Autobiographie des objets (2012), reconfigure cette quête identitaire, que le genre de l'autobiographie convoqué par le titre signale d'emblée, et en quoi elle s'inscrit dans l'a-nostalgie.*

*En effet, la remémoration de l'objet obsolète ou disparu a ici une double valeur heuristique, sociétale et scripturale, dont il importe d'abord d'observer en quoi et pourquoi elle est liée à une poétique du fragment.*

**Mots clés :** *François Bon, autobiographie, écriture numérique, objet, fragment, nostalgie.*

**Keywords :** *François Bon, autobiography, digital writing, article, fragment, nostalgia.*

## 1. Autobiographie des objets : du fragment au projet<sup>1</sup>

### 1.1. Un ensemble hétérogène de « blocs-textes »<sup>2</sup>

Ce vingt-huitième ouvrage de l'auteur, publié en 2012, est constitué de soixante-quatre entrées ou sous-ensembles de

quelques pages. Ces entrées, portant essentiellement le nom d'objets obsolètes, semblent présentées de manière arbitraire : « question », « nylon », « miroir », « Tancrede Pépin », « Telefunken », « casquettes de Moscou », « le litre à moules », « magnétites », « tige et rondelles jeu glissant », « jouets », « pierre de taille », « le mot Dodge », « quoi faire d'une hélice d'avion »...

Comment s'explique ce choix ?

### *Une poétique du fragment*

Explorer un quotidien fût-il passé, par ses traces, et ses objets, en passe le plus souvent dans la littérature de la fin du XXe

<sup>1</sup> Pour reprendre le célèbre début d'une chanson de Charles Aznavour, « La Bohème ».

<sup>2</sup> Selon l'expression employée par François Bon pour désigner l'organisation de Parfums, de Philippe Claudel : « Philippe Claudel | fumier, Gauloises & Gitanes, goudron ou du plagiat involontaire réciproque par écriture synchrone parallèle ! » <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3047>, page consultée le 27 mars 2017, comme toutes les pages de ce site mentionnées ici.

siècle par une écriture fragmentaire, ce qu'illustrent, pour ne citer que quelques exemples, *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, de Philippe Delerm, les *Miscellanées de Mr. Schott*, de Ben Schott, ou *l'Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*, de Charles Dantzig<sup>3</sup>.

Cette organisation thématique et non linéaire a à voir avec l'écriture du fragment qui caractérise la littérature postmoderne<sup>4</sup> et qui rend compte de la complexité d'un monde pour la saisie duquel le récit canonique ne convient plus. Pour Bon lui-même, la fragmentation est inhérente au réel d'aujourd'hui : « on vit à un moment fascinant, où la notion de sujet s'est déplacée, avec de grandes formes urbaines, la fragmentation du monde. », déclare-t-il dans un entretien<sup>5</sup>. Et de fait, la plupart de ses œuvres se caractérisent par une saisie du réel kaléidoscopique et polyphonique.

La communauté d'auteurs parmi lesquels il s'inscrit ont d'ailleurs fait les mêmes choix, qu'il s'agisse des compagnonnages de livres lors de l'écriture ou de la parution d'*Autobiographie des objets*, *C'était nous* de Pierre Bergounioux (1990) et *L'espace antérieur* de Jean-Loup Trassard (1993) ainsi que *Parfum*, de Philippe

Claudiel (2012)<sup>6</sup>, ou bien des textes ou productions utilisés lors de ses ateliers d'écriture : *Le parti-pris des choses*, Francis Ponge (1942), *Graveur d'enfance*, Régine Detambel (1993), les *Inventaires* (1972) du plasticien Christian Boltanski<sup>7</sup>... Avec le soubassement perequien et pongien que cela suppose, l'inventaire qu'est *Autobiographie des objets*, peut se lire, dans sa tentative d'exhaustivité mémorielle, comme une réécriture du *Je me souviens* de Perec (1978)<sup>8</sup>. L'inventaire a ainsi pu être envisagé comme une poétique de substitution à la fiction pour dire le monde par Bon, qui écrit dans *Impatience*<sup>9</sup> :

*Le roman ne suffit plus, ni la fiction, les histoires sont là dans la ville qui traînent dans son air sali, suspendues aux lumières, ou très haut qui résonnent dans les rues vides, les rues comme mortes des quartiers sans*

<sup>3</sup> *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*, Philippe Delerm, Gallimard, 1997 (34 « plaisirs minuscules ») ; *Miscellanées de Mr. Schott*, Ben Schott, 2002, 2005 pour la traduction française, éd. Allia (Les miscellanées sont un genre littéraire composite, constitué de textes divers, et dont l'unité d'ensemble n'est pas toujours manifeste) ; *Encyclopédie capricieuse du tout et du rien*, Charles Dantzig, Grasset, 2009 (268 listes).

<sup>4</sup> liée au fait que nos sociétés ne produisent plus de « grands récits » pour légitimer l'action et organiser les points de vue selon Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne : rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, 1979.

<sup>5</sup> « La littérature sans roman », entretien avec Jean-Claude Lebrun, *L'Humanité*, 20 mars 1998.

<sup>6</sup> « deux livres m'entouraient secrètement et symboliquement (ne les ai pas rouverts tout du long de l'écriture, juste les ondes qu'ils émettaient en vieux compagnons), *C'était nous* de Pierre Bergounioux et *L'espace antérieur* de Jean-Loup Trassard », « compléments, extensions (41) ou bien : quand et comment se finit un livre, s'il se continue quand même ? », <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3028> ; « *Quand j'ai trouvé Parfums dans ma boîte, avant-hier, aucune idée de ce que c'était. Puis une sorte de vertige. Quasiment le même nombre de blocs-textes, un seul paragraphe chaque, clôture formelle compacte, que ma propre Autobiographie des objets*, moi 64, lui 63. », « fumier, Gauloises & Gitanes, goudron ou du plagiat involontaire réciproque par écriture synchrone parallèle ! », <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3047>

<sup>7</sup> « écrire avec... Francis Ponge | la langue des choses emmener vers les objets, les écrire comme ils ne l'ont jamais été », <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3818>

<sup>8</sup> Voir aussi *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, 1975, où Perec décrit par le menu ce qu'il voit de son poste d'observation, place Saint-Sulpice.

<sup>9</sup> Les soulignements, ici comme dans toutes les citations retenues, sont le fait de l'auteur de l'article. *Impatience*, éditions de Minuit, 1998, réunit des textes collectés lors d'ateliers d'écriture.

*enseignes. On préférerait un pur documentaire, on préférerait la succession muette des images, un carrefour et son feu rouge, un arrêt de bus au banc de plastique sans personne, une entrée d'immeuble avec les boîtes aux lettres. On préférerait l'inventaire étage par étage des noms et des vies, avec les lieux traversés et les phrases que chacun prononce quant à ces lieux, qui sont la vérité pour lui de sa trace sur la terre, et cela multiplié par l'infini des hommes pris dans les étages de la ville, cela qui ne constitue pas fiction ni roman mais l'inventaire exact de la ville devant nous* (p.12-13).

Il se trouve que cette exploration parcellisée du réel converge tout particulièrement avec l'écriture numérique, dont l'auteur est un pionnier.

### **La matrice numérique**

François Bon crée dès 1997 un des premiers sites web francophones consacrés à la littérature, *Remue.net*, devenu *tierslivre.net* en 2005, son principal lieu d'expression et création. Ce site de réflexion et d'information sur littérature et Internet accueille son travail de création numérique, ainsi que son activité d'édition Tiers Livre Éditeur.

Or le numérique présente au moins trois caractéristiques susceptibles d'influencer l'écriture:

- d'abord un inachèvement de nature

Le principe même de l'écriture web est celui du *work-in-progress*, écriture constamment susceptible de prolongement, retravail, inflexion et de fait intrinsèquement inachevée, si bien que le lecteur a affaire à un processus davantage qu'à un produit. Et en effet, *Autobiographie des objets*, après publication au Seuil,

conserve en ligne la trace de son élaboration et s'y prolonge<sup>10</sup>.

- Ensuite, une incitation à la liste

La structuration même des sites internet, dont les contenus s'organisent en séries et donc en listes (Bonnet 2015), va de pair ici avec une planification du texte sous forme de liste :

*Tout au long du travail, j'ai tenu à la fin du fichier de mon traitement de texte une liste. Parfois j'y supprimais une ligne : chapitre écrit. (« Il y aurait tout cela encore », p.224)*

- Enfin, une esthétique de la banque de données

Le numérique, via les liens hypertextuels, tend à proposer les éléments sous forme de banque de données, parmi lesquels il revient au lecteur de se construire un chemin, ce dont on voit très bien l'effet sur les supports pédagogiques, pour prendre un exemple dans un tout autre domaine (manuels et sites Internet destinés aux élèves, dits « composites », Bautier, Crinon, Delarue-Breton et Marin 2012). De la même manière, en l'absence de fil directeur linéaire et face à la multiplicité des données d'*Autobiographie des objets*, c'est au lecteur de trouver un sens de lecture, ou plus précisément de reconstruire le projet (en tout cas l'un des projets) de l'auteur.

---

<sup>10</sup> « Et, en accord avec les éditions du Seuil, l'idée de conserver en ligne ce qui a été ici l'atelier même du livre, billet après billet, avec les commentaires, recherches collectives, discussions et compléments, suites... » ; l'auteur adjoint ainsi des ajouts auctoriaux (41 compléments de l'auteur, des photos et illustrations) et de lecteurs (20 compléments) : « Autobiographie des objets | compléments, extensions (41) ; quand et comment se finit un livre, s'il se continue quand même ? », <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3028>

## 1.2. Un projet autobiographique

Contrairement à ce qu'annonce le titre, le livre parle moins des objets que de l'auteur lui-même, projet que Bon énonce dans les suppléments au texte sur son site : « Il ne s'agissait pas de traiter ces objets pour eux-mêmes, mais en fonction de ce qu'ils me faisaient franchir intérieurement, dans l'autobiographie à conquérir. »<sup>11</sup>

En quoi *Autobiographie des objets* s'inscrit-il dans un tel projet ?

### *Un ensemble vectorisé*

La succession a-chronologique des soixante-quatre « blocs-textes » paraît une tentative d'exploration aléatoire du passé, dont la tentation exhaustive est ruinée par avance. Il s'agit pourtant d'un ensemble vectorisé. Chaque texte apporte des informations de type biographique temporellement situées ; il est ainsi possible de reconstituer toute une partie de la vie de l'auteur. Mais cette partie reconstituable s'arrête précisément au moment de l'entrée définitive dans l'écriture, et ce terme relève d'un projet conçu dès avant l'écriture du recueil : le projet est consubstantiellement lié à l'écriture et à l'écrivain, dont les objets servent à retracer le parcours<sup>12</sup>.

L'annonce de ce parcours construit une tension entre le premier et le dernier chapitre.

---

<sup>11</sup> « Autobiographie des objets | compléments, extensions (41) ».

*ou bien : quand et comment se finit un livre, s'il se continue quand même ?* ». <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3028>

<sup>12</sup> « ce moment où j'avais renoncé à mon travail industriel pour l'aventure plus hasardeuse d'écrire un livre (et qui sera la limite temporelle des fragments rassemblés ici) » (« photos de classe ») ; « Un peu plus tard je change de vie, et j'avais décidé dès le départ que ce serait le terme de ce livre, puisque moi je commencerais alors à écrire. » (« il y aurait tout cela encore »).

Le premier, « Question », constitue ainsi une sorte de pacte de lecture, en annonçant au lecteur ce qu'est le but ultime de cette entreprise :

*Reste le présent, et son abîme : faute de le comprendre, et dans l'amplification majeure, chaotique qu'il représente, revenir lire les transitions successives. Il y a vos mains, et il y a ce front froid des morts, ceux qui furent vôtres. Au bout, tout au bout, on le sait : rien que les livres.* (« Question », p.8),

cette dernière phrase pouvant s'interpréter comme la seule réalisation qui vaille, celle de l'écriture.

Le dernier chapitre accomplit la promesse en révélant l'armoire aux livres, emplies des livres du grand-père : « C'est intérieurement que j'ai marché, tous ces mois, vers ces portes vitrées closes à la mort du grand-père. » (« L'armoire aux livres », p.236).

Entre le premier et le dernier chapitre, le narrateur signale à plusieurs reprises que cette armoire aux livres constitue le chapitre ultime du livre en train de s'écrire : « Je venais chercher l'armoire aux livres, dont je sais depuis longtemps qu'elle sera l'aboutissement de ce texte. » (« prises électriques »)<sup>13</sup>.

Cette vectorisation, qui transcende la nature kaléidoscopique du parcours, Bon parlant, lui, d'«une approche fractale » (« il y aurait tout cela encore ») est donc

---

<sup>13</sup> Ou encore « L'armoire aux livres, qui est le terme de celui-ci, mais qu'il n'est pas temps de rejoindre encore, était ici, où il y a de vagues étagères et un journal. » (« lire le journal », p.220) ; « J'approche progressivement de l'armoire aux livres, qui sera mon terme, dans la pièce désormais sans cloison où je revois le front dur et blanc du grand-père mort. » (« lire le journal », p.222) ; « La fin serait, on le sait depuis le premier jour qu'on a pris ce chemin, d'approcher l'armoire aux livres, de l'ouvrir, d'y entrer et n'en plus sortir. » (« Il y aurait tout cela encore », p.223).

la marque d'une identité revendiquée. En témoigne l'impérieux besoin de tension et de sens final devant lequel cède l'exhaustivité inhérente à la liste : « J'efface le reste de la liste. Il est trop tard. Je dois entrer dans l'armoire aux livres. » (« Il y aurait tout cela encore »).

### *Une vie individuelle subsumée*

Il est possible de restituer certaines étapes d'un parcours individuel à l'aide des dates qu'égrène régulièrement le texte : les déménagements qui mènent la famille de Saint Michel de l'Herm à Civray, les 2 maisons successives de Civray ; le parcours scolaire (l'école primaire, le collège, le lycée avec l'internat, les Arts et Métiers de Bordeaux) ; l'entrée dans l'univers professionnel (intérim dans un bureau d'étude à Paris) ; les déplacements à l'étranger (Moscou, Inde, Italie, Russie, Allemagne).

Mais elles sont généralement bien plus signifiantes que le simple niveau individuel. Ou bien elles sont associées à des nouveautés technologiques (l'arrivée de la première radio, de la première TV, du premier disque, le lancement du France, la création d'Orly sud...) qui, plus qu'elles-mêmes, induisent et signifient à la fois un bouleversement sociétal. Ou bien elles marquent des jalons dans le chemin qui mène aux livres et à l'écriture.

C'est assez dire que la perspective micro (l'individu Bon) est largement et inextricablement imbriquée aux deux autres perspectives, celle qui fait du texte un questionnement de notre société<sup>14</sup>, celle

<sup>14</sup> Rebecca Loescher a étudié du point de vue énonciatif le jeu entre le singulier et le collectif dans le texte dans « Apprendre à voir : la place de l'optique dans

qui en fait une quête du processus qui a produit un écrivain.

### **1.3. Une reconfiguration de *Mécanique Des points communs avec Mécanique : forme et biographèmes***

Il s'avère que cet intérêt puissant porté aux objets du quotidien tel qu'il se manifeste dans *Autobiographie des objets*, non seulement est récurrent dans l'œuvre de Bon, mais constitue une spécificité majeure d'un livre qui lui est antérieur de dix ans. *Mécanique*<sup>15</sup>, est écrit au moment de la mort du père, qui en constitue l'horizon. L'écriture en est une quête de la vie du père, à travers la remémoration de moments centrés sur les objets, essentiellement mécaniques, qui en constituaient le ressort.

On y constate, bien qu'ils ne prennent pas la forme d'entrées ou de chapitres distincts et que leur présence ne rompe pas typographiquement la linéarité du texte, une succession d'intitulés, qui signalent le refus d'un récit chronologique et une succession de micro-récits thématiques, prémisses de « blocs-textes » : Voix, Maison, Lamento, Voix, Maison, Repères, Lamento, Émerveillement, Enterrement, Maison, Photo, Liste, Langue (p. 9-17).

Au-delà du choix narratif de *Mécanique* qui met déjà en place une organisation fragmentée, un certain nombre d'éléments biographiques<sup>16</sup> sont repris dans

*Autobiographie des objets* de François Bon », p.59-64, *Littérature du moi, autofiction et hétérographie dans la littérature française et en français du XXe et du XXIe siècles*, Jean-Michel Devésà (dir.), Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Eidolon », 113, 2015.

<sup>15</sup> *Mécanique*, éd. Verdier, 2001.

<sup>16</sup> Il peut s'agir de lieux comme la tour du 13e siècle qui servait de salle de lecture aux enfants Bon, d'individus comme la femme Jézéquel ou le montreur d'ours, d'anecdotes comme le blessé aux jambes arrachées se

*Autobiographie des objets*. Dans *Mécanique*, ces éléments sont constitutifs de cette « enquête sur l'ascendance du sujet » par laquelle Viart définit le récit de filiation (Viart 1999, 2009). Mais si l'enquête sur le père est le projet de *Mécanique*, tel n'est plus le cas pour *Autobiographie*.

### **De Mécanique à Autobiographie des objets : du biographème au sociographème**

De *Mécanique* à *Autobiographie des objets* se fait une reconfiguration qui engage la nature même de la démarche, et qui construit par conséquent une visée et un statut autres à l'œuvre : non plus un récit de filiation, orienté vers le passé (« Mon père n'est pas là, l'urne avec les derniers restes, je crois qu'elle est plutôt dans mon livre *Mécanique* que dans cette dune face mer où il a souhaité qu'on la dépose », « Pierre de taille »), mais un récit autobiographique. C'est en effet bien les caractéristiques des autobiographies contemporaines telles que les a définies Viart que présente *Autobiographie des objets*, sans linéarité ni exhaustivité, mais se voulant « captation » de certains moments d'une vie (Viart et Vercier 2008). Les éléments repris, d'être repris, confirment leur statut de « biographèmes », selon le terme forgé par Barthes (2002, 1045) et désignant des détails biographiques anecdotiques mais révélateurs d'un individu. Mais le biographème dans *Autobiographie* vaut sociographème, que nous définirons comme détails de la vie quotidienne observés de manière

---

plaignant d'avoir froid aux pieds, ou le rallye annuel où le père fait un numéro de clown avec sa 2CV, mais aussi d'objets comme la première 2CV, l'hélice d'avion incongrue, les registres du garage servant à écrire.

empirique et révélateurs d'une société. On en prendra deux exemples.

Dans les deux livres est évoquée l'apparition des premiers appareils électroménagers dans la vie quotidienne, mais si *Mécanique* en souligne la réception familiale éblouie :

*Il reste ces moments partagés dans cet éblouissement technique d'objets neufs quand ils apparaissent : si le souvenir a passé (mais pas l'image de l'objet) de l'arrivée de la première machine à laver, on se souvient de l'arrivée du premier poste de télévision d'autant mieux que c'était peu de temps avant le départ, et que demeurait cependant dans la pièce le vieil électrophone radio Telefunken avec son œil vert qui suivait la réception d'antenne. (Mécanique, p. 34-35).*

*Autobiographie* en révèle les conséquences sociétales, l'empan de l'observation étant cette fois la longue durée :

*Ou la petite voiture brillante sous Cellophane tirée avec émerveillement de la poudre à gros grains des paquets jaunes de Bonux – la publicité est entrée dans les villages par la lessive et ce fut le début du changement d'ère. (...) Deux ans plus tard, les grands-parents eux-mêmes auraient leur machine à laver personnelle, et cette révolution silencieuse, se propageant à l'échelle d'un pays, était l'armature sur laquelle la télévision (et la publicité donc) n'aurait plus qu'à glisser. (« machines à laver »)*

De même, lorsque la femme Jézéquel vend la pêche de son mari au village, dans *Mécanique* elle est un personnage familier dont on restitue fugitivement la silhouette et le travail :

*Sa femme, la Jézéquel au fichu bleu, chaque soir parcourt les deux rues du village avec un vélo attelé d'une remorque, on lui achète des moules au litre, qu'elle reverse dans un cornet de papier journal. (p. 111).*

cependant que dans *Autobiographie* elle illustre un mode de production et de consommation vivrières, aujourd'hui disparu :

*Elle, c'est avec son vélo et sa remorque qu'elle arpente le bourg. Devant le guidon, il y a sa balance romaine. On achète ce qu'elle propose, selon la pêche. Ça peut être des seiches ou un congre, des crevettes grises encore toutes frémissantes et transparentes, une lourde plie très noire ou des soles. Il n'y a jamais beaucoup – les empilements des supermarchés m'effraient, à l'échelle de cette remorque qui longeait la rue [...] Il n'y a aucune raison que je me souviens de ce litre à moules, un récipient de bois cylindrique, renforcé de zinc. Sinon que c'est le bruit associé, des moules versées du récipient dans le Ouest-France (ou L'Ouest-Éclair) replié en cornet, qui rappelle et le hangar et le cri, et les poissons chichement posés dans le fond de la remorque, et toute cette économie du nécessaire, de la place relative de chacun dans la communauté (« le litre à moules »).*

Le même, reconfiguré et complété, devient autre : l'objet retenu ne renvoie plus, comme dans *Mécanique*, au père, à la tentative d'élucidation de ce que fut sa vie, et au deuil, donc à la nostalgie : « La nostalgie est une variété du deuil », selon Starobinski (2012, 291). Contrairement à la chanson d'Aznavor, « la Bohême », *Autobiographie* ne recherche et n'exprime nulle connivence émotionnelle ni pathétique<sup>17</sup>. Le temps de la nostalgie, c'est-à-dire du passé, s'y annonce d'emblée révolu : « On n'a pas de nostalgie »<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Voir Isabelle Marc, « Aznavour ou le drame nostalgique populaire », Volume ! [En ligne], 11 : 1 | 2014, mis en ligne le 30 décembre 2014, consulté le 04 février 2015. URL : <http://volume.revues.org/4319> pdf volu 111-55.

<sup>18</sup> Déclaration du chapitre inaugural, « question », reprise plus loin : « si je parle via les objets des lieux de mon enfance et de mon adolescence, cela ne crée pas

Cela n'empêche pourtant pas le lecteur de l'éprouver, pour son propre compte, et ce n'est peut-être pas la moindre des surprises que suscite ce texte.

*Autobiographie des objets* malgré les apparences ne relève pourtant pas du passé, puisqu'il rend compte de la promesse d'un avenir, même si le texte se fait par endroit l'écho d'une fugace mélancolie<sup>19</sup>, ou plutôt du fait même de cette mélancolie, à l'origine de l'écriture. La mélancolie renvoie à une ancienne classification, liée à la théorie des « humeurs » héritée des Grecs, selon laquelle le tempérament mélancolique, dû à la bile noire, se traduit par une propension à la rêverie voire au délire. La puissance du refus du monde peut se traduire aussi bien par l'autodestruction que par la création (Lacoste 2011). La bile noire se transmute alors en « encre noire », de telle sorte que « Ecrire, c'est former sur la page blanche des signes qui ne deviennent lisibles que parce qu'ils sont de l'espoir assombri (...) c'est transformer l'impossibilité de vivre en possibilité de dire », comme Starobinski l'écrivait de Charles d'Orléans (2012, 646).

Mais ce texte constitue surtout une analyse. La focalisation sur l'objet qu'indique immédiatement le titre et que traduisent les entrées du recueil, désignant toutes un objet, pourrait tendre à faire minorer sinon oublier le premier terme du syntagme : autobiographie. *Autobiographie des objets* est en fait une autobiographie oblique, de nature à la fois sociographique et scriptographique.

d'affinité pour autant, et de nostalgie moins encore. » (« magnétites »).

<sup>19</sup> « l'idée d'une mélancolie est plus riche, plus subversive même, à la fois quant au présent et au passé. », « question ».

## 2. *Autobiographie des objets* : un double enjeu

### 2.1. *Un enjeu sociographique* : les « bascules » d'un siècle

#### *Les bascules des années 60 et 70*

Aujourd'hui « Ecrire le réel, ce n'est donc plus installer une « histoire » dans un cadre réaliste, mais aller directement vers cette matérialité même du monde qui témoigne de ce qu'il fut et devient », écrivent Viart et Vercier (2008, 227-228). Tel est bien l'objectif de ce texte, la matérialité du monde y étant signifiée par les objets retenus. Cela passe dans *Autobiographie des objets* par une histoire des objets, depuis leur apparition (l'adjectif « premier » est récurrent) ou leur plein usage jusqu'à leur disparition, parcours que recouvre la vie de l'auteur, qui s'en fait le témoin, par exemple lorsqu'il déclare : « J'ai vu la fin de ce monde » (« fournisseurs »).

Parler des objets, c'est parler de leur contexte, donc de l'usage qui en a été fait, par qui, où, quand et pourquoi : c'est rendre compte de la société qu'ils révèlent, selon une poétique de la « métonymie », dont Viart montre qu'elle caractérise les écrivains « dont l'enfance et l'adolescence ont traversé les années 60 » (2010, 15), période de mutations sociétales majeures, qui se traduit ici par « le détour des objets » pour raconter moins son histoire individuelle que celle de son temps. Et évoquer ce qui caractérisait la société d'autrefois, c'est en signaler les évolutions. Bon développe le champ lexical du changement, souvent souterrain, non immédiatement perceptible, que seul le regard rétrospectif sur tel ou tel objet permet après coup de percevoir : il s'agit du mot de « bascule »,

récurrent dans ses textes<sup>20</sup>, mais aussi des termes « fracture », « bouleversement », « changement », « écroulement », ou de l'ère (« l'ère de la télévision », par exemple). Il recourt parfois à la métaphore du vent, le « vent des années 60 » (« monsieur canne »), ainsi qu'à divers moyens syntaxiques, comme l'apposition (« l'âge de la télévision, la fin des rêves à se fabriquer soi-même », dans « un Popeye en bouchon »).

Les objets signalent ainsi un certain nombre d'étapes qui correspondent à des changements sociétaux majeurs, particulièrement perceptibles dans les années 60 puis les années 70. Les années 60 se caractérisent par l'apparition d'une classe moyenne qui correspond au début de la société de consommation: apparition et diffusion croissante des appareils électro-ménagers (première machine à laver dans la famille Bon en 1961, première télévision en 1962), des automobiles (avec le sort florissant du garage paternel)<sup>21</sup> :

*À distance, cela me paraît une période de gloire, tournant de la guerre au Vietnam, meeting de Jacques Duclos et grandes manifestations (pour Angela Davis, ou c'était juste après), ces albums rock de l'âge d'or, Get Yer Ya-Ya's Out, le premier Led Zeppelin, la transformation désormais radicale que Mai 68 avait imposée à notre quotidien : comme si la vie passait enfin en couleurs, et puis « on » avait marché sur la Lune. (« sous cadenas »)*

<sup>20</sup> Jean-Bernard Vray (2010, 130) en note l'usage récurrent («des dizaines de fois») et l'enjeu, et en rappelle la définition : «un mécanisme (pièce de bois, de métal), dont le mouvement repose sur les lois de l'équilibre».

<sup>21</sup> « l'ère de la télévision », « Telefunken », « monsieur canne », « machines à laver », « panonceau Citroën », «bateaux à voile », « petites fenêtres à voir »...



Le progrès technique qui bouleverse les déplacements automobiles et ferroviaires (le développement de l'automobile, l'électrification des trains), initie l'aventure spatiale, et rend possibles les essais nucléaires, amorce « la bascule » vers les années 70. Si après 68, les objets signalent le passage à un monde en couleurs et en musique (avec l'apparition des disques et le développement des instruments de musique) dans une société de consommation en pleine expansion où la voiture se développe, la structuration de type rural commence à se déliter<sup>22</sup>, signifiant une « mutation », à la fin des années 70, où bientôt Giscard inventera la crise et les chômeurs<sup>23</sup>. Les années qui suivent jusqu'à aujourd'hui, caractérisées par la déshérence sociale, la destruction industrielle, l'attaque en règle des ouvriers et des classes populaires, ont fait l'objet de nombreux textes de François Bon, comme *Paysage fer* (2000) ou *Daewo* (2004). Le vidéo journal, cette forme à la fois brève et totale, régulièrement publiée sur son site et qui constitue une forme majeure de son écriture aujourd'hui, explore notre monde contemporain en captant des images de notre temps et en les commentant. Mais tel n'est pas l'objectif essentiel d'*Autobiographie des objets*, dont la fin annoncée, on l'a vu, est le passage à l'écriture, qui se réalise en 1981, date d'écriture de *Sortie d'usine*<sup>24</sup>. L'époque de la genèse n'y est pas pour autant absente.

<sup>22</sup> « Dans la communauté d'un bourg, avant la fracture des années soixante-dix, chacun porte les marques extérieures de sa place propre. », dans « pierre de taille ».

<sup>23</sup> « La guitare à Dadi ».

<sup>24</sup> « machines à écrire ».

## *La société d'hier vs la société d'aujourd'hui*

L'époque qui suit les années 70 est décrite en creux, par comparaison et opposition implicites entre ce que la société était et ce qu'elle est devenue aujourd'hui. Ce sont essentiellement des déictiques (« maintenant », « désormais », « il y a un an »), qui permettent de désigner la société d'aujourd'hui<sup>25</sup>. De fait, des différences fondamentales opposent la société d'autrefois à celle d'aujourd'hui, dont les étapes des années 60 et 70 n'étaient en réalité que le préambule, constituant les micro-signes d'une société en train de s'effondrer, et dont les divers objets et l'usage qui en était fait permettent de tracer quelques oppositions majeures :

- une économie locale et de subsistance vs le consumérisme et l'ère du « reproductible »<sup>26</sup> ;
- une organisation communautaire, où chacun existe et est reconnu vs anonymat et indifférence et manque de repères<sup>27</sup> ;
- l'existence de centres villes, espaces de sociabilité d'une communauté vs « zones commerciales des périphéries »<sup>28</sup> ;

<sup>25</sup> En voici quelques exemples : « urbanisme à bas prix nettoyé il y a un an par la tempête Xantia » (« Tançrède Pépin »), « La salle des fêtes tenait un rôle important dans la vie locale, maintenant on appelle ça de trente autres noms » (« salle des fêtes »), « On vous remet désormais à la naissance un « carnet de santé » (« la toise ») », « Le destin de l'épicerie normalisée qu'est le commerce des voitures désormais nous indiffère. » (« panonceau Citroën »), « tous ces minuscules centres-villes qui meurent sur place désormais » (« escaliers »), ...

<sup>26</sup> « Tançrède Pépin », « La caisse aux grenouilles », « poule mécanique »...

<sup>27</sup> « vitrine du coiffeur Barré », « fournisseurs »...

<sup>28</sup> « vitrine du coiffeur Barré », « escaliers », « il y aurait »...

- la durée et la permanence vs l'éphémère ;
- Le monde des objets, tangibles et constituant des mondes, reliés à leur origine<sup>29</sup> vs « l'ordre immatériel » (« magnétites »).

De cette tangibilité découle un mode d'appropriation essentiellement sensoriel : se souvenir des objets, c'est se souvenir des sensations (odeur, toucher...) qui leur sont attachées. Or si « le monde des objets » est fini, comment percevoir désormais le monde ? La question de la matérialité, celle du livre aussi, est interrogée également, et peut renvoyer aux travaux de chercheurs du domaine<sup>30</sup> qui montrent comment l'absence de spatialisation et de caractère concret modifient l'approche cognitive et mémorielle de l'écrit. C'est un point que Bon, par ailleurs auteur d'*Après le livre* (Seuil, 2011), soulève aussi à plusieurs reprises, en évoquant par exemple la « matérialité des livres » qui permet la mémorisation<sup>31</sup>, et auquel sa pratique du vidéo journal peut constituer une réponse. Les « vidéo journal » régulièrement publiées sur son site<sup>32</sup>, d'une durée de de cinq à dix minutes, associant film, texte et musique correspondant à l'actualité de la journée de l'auteur, explorent ainsi une pratique totale de l'écriture, qui donne à lire, mais aussi à voir et à entendre le réel.

Mais si la société d'aujourd'hui fait l'objet d'un regard sans concession, ce

<sup>29</sup> « tout avait durée et permanence, mais aussi origine. », dans « fournisseurs et ronds de serviette ».

<sup>30</sup> Thierry Baccino, *La lecture électronique*, Grenoble, PUG, 2004 ; Marie-Paule Jacques, « Structure matérielle et contenu sémantique du texte écrit », Corela [En ligne], 3-2 | 2005, mis en ligne le 27 décembre 2005, consulté le 21 septembre 2016. URL : <http://corela.revues.org/560>

<sup>31</sup> « Rogy », « le don d'écrire ».

<sup>32</sup> 141 « vidéo-journal » au 22/9/2016.

n'est pas pour autant que celle d'autrefois fait l'objet d'un regret, puisqu'on l'a dit, nulle nostalgie ici. Le chapitre inaugural pose ainsi toutes les contradictions de notre époque :

*C'est une fête aussi : le questionnement sur le monde, par la vitesse, les avions, les villes découvertes, et ce que nous apprenons à grignoter par nos doigts sur le plastique ou la dalle tactile du téléphone nous apporte des musiques inouïes, des livres rares, l'état précis des routes ou des trains. On roule sur un abîme : la planète mise à mal, les problèmes politiques et les conflits chacun susceptible de tout faire s'écrouler plus vite qu'aucun conflit autrefois, le cynisme froid de l'argent soufflant plus fort que les vents de haute altitude.*

Il s'agit bien plutôt d'essayer de saisir les mutations et de voir en quoi et par quoi elles se manifestent. D'ailleurs, les mutations n'excluent pas certaines continuités, significativement exposées dans l'un des derniers chapitres (« il y aurait ») : par exemple les centres commerciaux d'aujourd'hui résultant des passages d'autrefois, l'Internet renouvelant les dictionnaires, Wikipédia prolongeant les « que sais-je » de naguère...

## 2.2. Un enjeu scriptographique : « apprendre à écrire »<sup>33</sup>

Mais le texte est aussi et avant tout la quête et la reconstitution de l'auteur comme écrivain, et la vectorisation du livre se traduit par un parcours.

Ce parcours est désigné par la métaphore récurrente du chemin, un chemin qu'il s'agit de faire émerger à la conscience : les « dialogues à la canne » de

<sup>33</sup> pour reprendre le titre du dépliant dont il est question dans « Le don d'écrire ».

l'enfant qui ne sait pas encore lire émergeant comme « le premier vague soubassement du chemin pris plus tard avec l'écriture. » (« monsieur canne »), les rêves dans la tour réservée aux lectures d'enfance dont on se demande « quelle influence sur le chemin ? » (« escaliers »), qui se cristallisent dans le trésor qu'est l'armoire aux livres du grand-père :

*La fin serait, on le sait depuis le premier jour qu'on a pris ce chemin, d'approcher l'armoire aux livres, de l'ouvrir, d'y entrer et n'en plus sortir.* (« il y aurait tout cela encore »)

Le chemin de l'écriture passe par trois étapes :

- les premières tentatives de l'enfance : les registres, liés à un lieu et à un support, plusieurs fois évoqués, «dépositaires de (...) romans futurs »<sup>34</sup> ;
- les écrits de type journal sur des cahiers numérotés (il y en a eu 14), commencés en 1978, brûlés en en 1983<sup>35</sup> ;
- le premier livre, *Sortie d'usine*, marqué par l'achat d'une nouvelle machine à écrire, en 1981<sup>36</sup>.

Mais ses fondations sont les textes et les mots lus.

## **Les lectures**

Les lectures nourricières transitent par les librairies, qui ont donné « le goût des livres », par les espaces magiques de l'enfance où se sont faites les lectures majeures<sup>37</sup>, et sont aussi variées que nom-

<sup>34</sup> « quoi faire d'une hélice d'avion », « escaliers ».

<sup>35</sup> « cahiers Clairefontaine et stylo plume », « sandales indiennes », « du premier livre », « il y aurait tout cela encore ».

<sup>36</sup> « machines à écrire ».

<sup>37</sup> « Miroir, fournisseurs et ronds de serviette » ; « que faire d'une hélice d'avion », « escaliers ».

breuses<sup>38</sup>, mais sont marquées par la découverte déterminante du *Scarabée d'or* :

*Mais ce qui m'avait sauté violemment à la figure, voilà : dans l'armoire à portes vitrées de la maison de Damvix, autrefois, l'armoire qu'on n'avait pas le droit d'ouvrir seuls, j'avais trouvé un livre minuscule, mais très doux d'être relié dans une couverture toilée : Le Scarabée d'or. Qu'est-ce que pouvait contenir un livre aussi petit, mais l'objet d'un tel soin ? Une heure après je le savais, assez pour y faire basculer mon existence même.* (« du premier livre »)

Si l'on retrouve là le rôle, fréquent chez les écrivains, des auteurs comme intercesseurs, s'y ajoute une dimension supplémentaire et prégnante : l'inscription des auteurs dans le monde réel. L'intercession ne relève donc pas seulement de l'imaginaire, mais fait du quotidien même l'espace de l'existence d'auteurs qui déjeunent (Kessel croisé au restaurant d'Orly sud en 1963, qui prennent de l'essence aux stations-service (Simenon servi par la grand-mère maternelle), qui conduisent malgré leur handicap (Cendrars au volant d'une automobile malgré son bras manquant comme les centaines d'amputés des années d'après-guerre), mais aussi qui habitent dans les mêmes endroits que de simples citoyens comme le grand-père de Bon (Louis Ferdinand Destouches, Francis Ponge, Henri Michaux, Nathalie Sar-

<sup>38</sup> Les ouvrages des collections Rouge & Or, Spirale, Bibliothèque de l'amitié, Bibliothèque verte, les Club des cinq, le scarabée d'or, les Jules Verne, *David Copperfield*, Anna Karénine, les Balzac, les *Manifestes du surréalisme*, *L'Homme approximatif* de Tzara, Proust, Jabès, Céline, Faulkner, Sartre, Camus, Steinbeck, Van der Meersch, Jacques Laurent... Trois auteurs figurant dans l'armoire aux livres du grand-père maternel ont joué un rôle de prédilection: Rabelais, Balzac, Poe.

raute). Et cela, quelle que soit l'époque de l'auteur considéré. Rimbaud avait vingt ans à la naissance de l'arrière-grand-mère, Rabelais est convoqué pour évoquer la myopie supposément commune ou pour la langue partagée : lire Rabelais dans le texte s'avère se trouver en terrain connu, sa langue étant celle-là même des locuteurs du poitevin, langue plus ancienne que le français, que comprend l'enfant que fut l'auteur.

### ***La perception du réel par l'imaginaire***

La perception du réel transite nécessairement par l'imaginaire, les mots étant supérieurs aux gestes et au monde, selon une expérience enfantine fondatrice :

*Il y a toujours en moi le double naufrage du trimaran : je sais définitivement que les mots et les rêves sont supérieurs aux gestes et aux actes. (« bateaux à voile »)*

Mieux, la seule manière, pour l'auteur, d'appréhender le monde dans sa vérité est d'en passer par les mots et les livres des auteurs. Il y a ainsi une affinité élective entre le sujet Bon, ce qu'il voit, ce qu'il est, et ce qu'ont écrit les auteurs. C'est très tôt que l'auteur prend conscience de la contamination du réel et de l'imaginaire, dès sa lecture de *François Crabet*, qui

*raconte l'aventure d'un crabe partant de la digue de l'Aiguillon pour venir jusqu'au rocher de la Dive et à Saint-Michel-en-l'Herm. Ainsi donc, il était possible de commencer dans un livre, et de finir dans notre village réel : les crabes on les consommait à pleins seaux. (« Jacques Rogy »)*

L'arrivée de la télévision et ses premiers feuilletons ne peuvent concurrencer Poe et Verlaine qui offrent « bien mieux »

au jeune lecteur de 11 ans. Evoquer une boutique des années 50 nécessite d'en passer par une description issue d'un roman de Simenon. Si les fleuves et affluents ou l'exploration de l'Afrique ne suscitent qu'indifférence lors des leçons de l'école primaire, ils émerveillent lorsqu'ils figurent chez Valère Novarina ou chez Jules Verne. Baudelaire ou Kafka disent la réalité des coulisses des foires, *Sans famille* témoigne de la permanence qui caractérisait la vie d'autrefois, *Les Paradis artificiels* de Baudelaire rendent seuls compte de la sensation vertigineuse du réveil post-anesthésie à l'éther de l'enfance. Alors que l'on voyage en Inde, et que l'on perçoit le monde alentour, c'est Loti qui permet d'en percevoir les aspects les plus justes, car il « les raconte dans le mouvement, les odeurs, la chaleur et les singes ». Enfin, le double ancrage biographique, Saint-Michel-en-l'Herm pour l'univers paternel et Damvix pour l'univers maternel, fait miroir aux deux côtés opposés que sont Méséglise et Guermantes dans *Combray*, les « pavés de Guermantes » étant par ailleurs prégnants dans la remémoration physique des lieux.

### ***Le principe modulaire fondateur de l'écriture***

Mais ce que les lectures construisent également, notamment lorsqu'elles ne sont pas littéraires, c'est un principe génétique fondateur chez Bon, celui qui est à l'œuvre dans ce texte même comme dans la plupart de ses ouvrages, mais aussi dans sa démarche et sa nature d'écrivain numérique. Au-delà de l'avènement de la littérature postmoderne, de la matrice numérique, des affinités avec les réflexions pereiennne

ou pongienne sur « les choses », découvertes plus tard, je propose de voir ici l'un des fondements de l'écriture de Bon lié à la lecture de textes non littéraires. Le chapitre « dictionnaires » en développe la double nature, non linéaire et modulaire, la modularité désignant le caractère dissociable et combinable de plusieurs éléments de même nature et de même fonction concourant à constituer un tout.

C'est en effet dans les premiers albums du père Castor, à visée documentaire, dans la première encyclopédie illustrée, mais aussi dans les calendriers des Postes, le guide Michelin, les dictionnaires (Larousse, Petit Robert), les Atlas, les encyclopédies (Quillet), enfin les méthodes de langue, que se constitue un rapport au réel embrayeur de l'imaginaire, le réel ainsi présenté étant « potentiel roman » :

« J'aimais lire les noms propres : le nombre d'habitants par nom de lieu, de quel chef-lieu de canton et sous-préfecture il relevait, les spécialités et le nom de la rivière. On pouvait vivre à l'hôtel par procuration, choisir selon le confort, la table et la vue : toute notice a fonction alors de potentiel roman. (...) Il y a une littérature de la « ressource », les dictionnaires n'en sont qu'un élément parmi d'autres, celui qui vient le plus près toucher à la littérature. Dans la masse du rapport aux mots qu'on entretient chacun, ces lectures qui renseignent sur le monde sont un rouage tout aussi essentiel de la relation des choses aux mots. » (« dictionnaires »)

Ce qui caractérise ces lectures-ci, tout autant fondatrices que celles des auteurs, outre leur nature non littéraire, c'est leur construction : complexe dans les *Sélection*

*du reader's digest*<sup>39</sup>, arborescente dans les *Tout l'univers*<sup>40</sup>.

*Autobiographie* met ainsi au jour l'élaboration progressive d'une conception de l'écriture dans laquelle :

- les mots sont particulièrement aptes à rendre compte du réel, le dévoilent, le subsument en le disant et révèlent ainsi leur supériorité sur les choses ;
- les auteurs, quelle que soit leur époque, sont des contemporains qui ne vivent pas dans un ailleurs inaccessible ;
- le réel est nécessaire à la fiction ;
- l'organisation en ressources est particulièrement propice à l'imaginaire, au roman ;
- la combinaison d'unités ou modularisation permet de rendre compte du réel dans sa diversité, son hétérogénéité et sa complexité.

Ces principes caractérisent l'écrivain Bon d'aujourd'hui, ancré dans le monde, engagé, et numérique.

## Conclusion

Au-delà de l'aspect fragmentaire d'*Autobiographie des objets*, la remémoration a-nostalgique de l'objet disparu a une double valeur heuristique, qui vise à interroger les mouvements de fond d'une

<sup>39</sup> «Le livre (l'idée même - et générale - du livre) comme ensemble hétérogène et complexe, avec des bifurcations et des caves, greniers, étages, jardin et loisir avant que la télévision ait tout évacué. », dans « le don d'écrire ».

<sup>40</sup> «longtemps dans l'âge adulte, j'ai lu le magazine *La Recherche* parce que j'y retrouvais cette arborescence : la culture de l'honnête homme s'est de toujours ancrée sur cette quête d'une réalité complexe dont nous sommes un élément », dans « petites fenêtres à voir ».

société, et les conditions d'émergence de l'auteur chez l'enfant et le jeune homme qu'il fut (même si la musique, dont on n'a pas parlé, tient également une grande place dans le texte).

On voit aussi se construire les principes fondateurs de l'écriture de l'auteur, notamment quant au rapport au réel, à forte potentialité romanesque, et à sa représentation, sous la forme de « ressources » modulaires, qui prennent ici la forme de « blocs-textes » correspondant à soixante-quatre noms d'objets.

*Autobiographie des objets* est ainsi moins une histoire que la quête et la construction de ce qui peut faire histoire, et ce faisant, elle rend compte d'un sujet unifié.

Comme Bergounioux le souligne<sup>41</sup>, Bon est le fruit de deux lignées, de deux univers différents voire opposés : l'univers manuel du père, l'univers intellectuel de la mère. Alors que *Mécanique* est consacré au père, *Autobiographie des objets* rend compte, implicitement, de ce que l'écrivain d'aujourd'hui doit à l'univers maternel.

## RÉFÉRENCES

Barthes Roland. 2002. *Sade, Fournier, Loyola*, tome 3, Œuvres Complètes. Paris : Seuil.

Bautier Élisabeth, Jacques Crinon, Catherine Delarue-Breton et Brigitte Marin. 2012. Des textes composites : des exigences de travail peu enseignées ? *Repères* 45, 63-79.

Bergounioux Pierre. 2010 : Hétérogamie. *François Bon, éclats de réalité*. Dominique Viart et Jean-Bernard Vray, eds. Saint-Etienne : Publications de l'Université. 145-149.

<sup>41</sup> « On croit que François Bon fait des livres alors que, venant en troisième position, à la fin de l'éternité, il raconte, sous la dictée maternelle, les actes silencieux de son père. » (Bergounioux 2010, 149).

Si le texte est discret sur la figure de la mère à proprement parler, il accorde une place majeure au grand-père maternel, instituteur, circulant dans les tranchées avec un carnet de poèmes recopiés de Verlaine et d'Hugo, détenteur de l'Armoire aux livres, véritable passeur vers la littérature.

Le passage de la mécanique à l'écriture, que raconte ce livre aussi, se fait sans pourtant renier l'univers paternel, et même en lui laissant toute sa place, qui est grande : *Autobiographie des objets* réussit ainsi à faire la synthèse de ces deux univers, synthèse constitutive des choix d'écriture de l'auteur. C'est ainsi que peut en tout cas s'interpréter ce passage :

*On est tous susceptibles, au moment où elle peut se révéler décisive, de bâtir en soi-même une image essentielle, liée à un lieu effectif, qui à la fois nous convoque et nous rassemble. Il me semblait que, pour moi, l'armoire aux livres, disparue de son vieil emplacement, en tenait lieu. (...) Je ne suis pas rassemblé, pour prendre un autre de ses mots : peut-être que le travail ici entrepris, et qui mène à cette armoire aux livres, serait ce mouvement même de se rassembler. (« prises électriques », p. 164)*

Bonnet Gilles. 2015. L'autobiographie. Écritures numériques de soi. *Poétique* 177, 131-143.

Lacoste Jean. 2011. « Né pour voir ». De quelques thèmes goethéens chez Jean Starobinski. *Littérature* 161, 79-96.

Starobinski Jean. 2012. *L'encre de la mélancolie*. Paris : Seuil.

Viart Dominique. 2010. François Bon, éclats de réalité. *François Bon, éclats de réalité*. Dominique Viart et Jean-Bernard Vray, eds. Saint-Etienne : Publications de l'Université. 9-19.

Viart Dominique. 2009. Le silence des pères au principe du « récit de filiation ». *Études françaises*, vol. 45, n° 3, 95-112.

Viart Dominique. 1999. Filiations littéraires. États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2. Jan Baetens et Dominique Viart, eds. Paris : Minard. 115-139.

Viart Dominique et Bruno Vercier. 2008 (2005). *La Littérature française au présent : héritage et mutations de la modernité*. Paris : Bordas.

Vray Jean-Bernard. 2010. Entre bascule et abîme : le franchissement des frontières. *François Bon, éclats de réalité*. Dominique Viart et Jean-Bernard Vray, eds. Saint-Etienne : Publications de l'Université. 129-142.

## FRANÇOIS BONO *DAIKTŲ AUTOBIOGRAFIJA*, ARBA „AŠ JUMS KALBU APIE LAIKĄ, KURIO JAUNESNI NEI 50 METŲ NEGALI PAŽINTI...“

### Patricia Principalli

#### S a n t r a u k a

*Daiktų autobiografijoje* (2012) François Bonas prisimena kasdieninius savo vaikystės ir jaunystės daiktus sąmoningai nenostalgišku būdu. Autoriaus prieiga pasižymi dviem aspektais: 1) fragmentiškas tekstas, sudarytas iš šešiasdešimt keturių blokų, aprašančių senus arba dingusius daiktus, perteikiančių sudėtingą pasaulį, kuriam kanoninis pasakojimas ne-

betinka, ir veriančių skaitmeninės matricos reikšmę šioje srityje pirmaujančiam rašytojui; 2) socialinis ir meninis tyrimas, siekiantis atskleisti gelminius visuomenės pokyčius bei parodyti vaiko ir jaunuolio tapimo rašytoju sąlygas. Taigi *Daiktų autobiografija* yra ne tiek papasakota istorija, kiek to, kas gali sudaryti istoriją, tyrimas ir konstravimas.

## *AUTOBIOGRAPHY OF THE OBJECTS OF FRANÇOIS BON, OR I SPEAK TO YOU OF A TIME THAT THE LESS THAN 50 YEARS CAN NOT KNOW...*

### Patricia Principalli

#### S u m m a r y

Everyday objects have been considered by some authors as belonging to a mythology, whether collective (Barthes) or personal (Leiris). Signs of a world sinking inexorably in the past, they also have a strong memory burden and are therefore closely related to an identity quest. The work of François Bon, *Autobiography des objects* (2012), reconfigures this quest for identity, which the genre of autobiography summoned by the title immediately indicates, and is deliberately a-nostalgic. The remembrance of the obsolete or disappeared object has a heuristic value. The fragmentary writing, corresponding to an arbitrary list of objects, accounts both for the complexity of a world to which the canonical narrative is no longer appropriate and for the role of the digital matrix in a

pioneering writer in this field. But the text is also a societal and scriptural quest. They are questioned the fundamental movements of French society, moving from a subsistence economy to consumerism, from a community organization to anonymity, from permanence to wandering, from the world of objects to the world of the immaterial. We also see the founding principles of the author's writing, and their conditions of emergence, in particular as regard the relation to the real, with a strong romantic potentiality and its representation, in the form of modular "resources". Which here take the form of "text blocks" corresponding to sixty-four names of objects. Autobiography of objects is thus less a story than the quest and construction of what makes history.

Gauta 2017 04 02  
Priimta 2017 05 23

*Autorės adresas:*  
Université Paris-Est  
EA 4384 Circeft  
Université Paris 8  
UPEC, 94010 Créteil Cedex  
El. paštas: patricia.richard-principalli@u-pec.fr