



**François Bon, ou le désir de construire un livre « comme une ville ».
De la mobilisation d'un paradigme photographique à la production d'un livre des
passages avec *L'Incendie du Hilton* (2009)**

Nathalie Gillain
Université Saint-Louis – Bruxelles
Université de Namur

Depuis une dizaine d'années, François Bon concentre l'ensemble de ses activités d'écriture sur *Tiers livre*, le site internet qu'il a créé en 1997. Il ne se lie désormais plus qu'occasionnellement à des maisons d'édition, essentiellement pour rendre compte du travail mis en œuvre sur son site web, lequel constitue aujourd'hui, à ses yeux, le véritable foyer de la création littéraire – qu'il veut collective. *Tiers Livre*, ainsi nommé en hommage à Rabelais, est en effet le lieu d'une mise en partage du métier d'écrivain : François Bon y développe à présent ses ateliers d'écriture, rassemble par ce biais un nombre de participants toujours plus nombreux et recourt à un système d'autoédition pour témoigner de cette activité collective grandissante. Il y a là invention d'une posture auctoriale relativement inédite¹ : l'écrivain accepte de se défaire de la position d'exception que confère le livre imprimé pour se faire le promoteur de la multiplication des paroles rendue possible par le site internet, conçu comme un laboratoire pour de nouveaux modes d'écriture et de lecture.

Une telle entreprise participe d'une redéfinition du livre pour l'ère du numérique, que l'écrivain formule en associant la transformation du médium en question à celle de nos villes. Dans les textes publiés sur *Tiers Livre* de 2005 à 2006, puis chez Fayard (*Tumulte*, 2006), François Bon exprime de fait à plusieurs reprises le désir d'explorer le rapport qui existe, selon lui, entre les différents modes de circulation possibles dans les grandes métropoles et ceux qui sont autorisés par l'architecture des sites web. Ainsi entend-il travailler à la conception d'un site-livre fait de fragments autonomes mais indissociables, à l'image des lieux qui composent les villes. Telle est la forme, à l'arborescence riche et infiniment modulable, dont rêve François Bon pour les livres à venir :

Un texte qu'on pourrait prendre à n'importe quel endroit du bloc et se laisser prendre par ce qui s'y énonce et recompose, chaque fragment indépendant de tous les autres comme d'une ville qu'on décrirait dont chaque lieu indiffère à tous les autres, et parfois même d'un côté d'une rue à l'autre, et qui ensemble constituent pourtant, indissociables, la ville².

¹ Lire à ce propos THÉROND Florence, « François Bon en son atelier : l'invention d'une figure auctoriale inédite ? », in HÉRON Pierre-Marie et THÉROND Florence (dir.), *Tiers Livre dépouille & création, KOMODO 21, La revue en ligne du RIRRA 21*, 2015, sur <http://komodo21.fr/figures-dauteur/>, consulté le 22.03.2020.

² BON François, *Tumulte*, Paris, Fayard, 2006, p. 16. Désormais : *T*.

À parcourir le site *Tiers Livre*, on note immédiatement l'intérêt que l'écrivain continue de porter, vingt ans après la publication de *Décor ciment* (1988), à l'exploration des villes, saisies dans leur mutation. Sur son site, François Bon accumule évidemment les textes, mais aussi les images : vidéos et clichés amateurs, captures d'écran des lieux visités grâce au logiciel *Google Street View* sont autant de pièces qui permettent de faire varier les focales, de multiplier les angles de vue et qui autorisent ainsi l'écrivain à rêver d'un livre révélant toutes les facettes d'un paysage urbain. La concrétisation d'un tel livre n'implique pas uniquement, toutefois, de diversifier les points de vue depuis sa propre position d'énonciation : l'auteur en appelle aussi à une diversification des regards portés sur les villes. Dans les capsules vidéo réalisées pour son dernier atelier d'écriture sur le thème de la ville, Bon invite les participants à partager leurs textes dans le but de produire, ensemble, une « grande pâte narrative »³ mettant au jour les innombrables façons d'habiter, par le regard et par la marche, les grands espaces urbains. Le livre attendu par Bon s'entend donc bien également, ainsi que le souligne très justement Aurélie Adler, comme le résultat d'une « multiplication démocratique des représentations de la ville »⁴, rendue possible par le site *Tiers Livre*. Écrire un livre « comme une ville »⁵, pour François Bon, c'est avant tout concevoir l'écriture – et la lecture – en termes d'échange, de mise en circulation de la parole et des représentations.

Il est par ailleurs possible d'identifier, selon Aurélie Adler, trois modes de circulation sur la plateforme *Tiers Livre* : les archives d'images sur le site sont des lieux propices à l'induction d'une « remontée archéologique »⁶ du présent vers le passé, c'est-à-dire d'une conversion de l'observation en un processus de remémoration, à laquelle les lecteurs eux-mêmes sont incités à prendre part ; ensuite, les métaphores de l'autoroute et du rond-point auxquelles l'écrivain a recours pour rendre compte de la structure du réseau sont autant d'invitations à considérer « la vitesse et le dédoublement comme ressort de l'écriture et de la lecture »⁷, désormais pensées sur le mode du nomadisme urbain décrit par Bruce Bégout dans *Suburbia* (2013) ; enfin, la flânerie, si elle n'est plus automatiquement associée à l'expérience de la ville, reste bien le mode de circulation préconisé pour parcourir les galeries de *Tiers Livre* : conçu tel une ville, le site internet promeut un abandon à la rêverie qui, loin d'être le fait d'individus isolés, participe au contraire à la création d'une communauté numérique.

1. Repenser le *Livre des passages* à l'ère du numérique

Tout comme d'autres recherches sur le traitement de l'espace, et plus particulièrement de la ville, dans l'œuvre de François Bon⁸, l'étude d'Aurélie Adler renvoie à quelques propositions faites par Walter Benjamin à partir de l'observation des transformations urbaines au XIX^e siècle. L'archivage d'images de la ville, par exemple, est assimilé au geste du collectionneur, suivant une perspective déjà ouverte par Jean-Bernard Vray⁹. Mais c'est surtout la définition de la flânerie, comme mode de circulation possible sur le site web, qui nous invite à relire le philosophe allemand – d'autant que l'écrivain lui-même, dans *Tumulte*, l'encourage : l'association de la transformation des villes à celle du

³ Voir la capsule vidéo (n°1 : « Revenir ») développant l'une des consignes de l'atelier d'écriture « 45 fois une seule ville », sur <https://tierslivre.net/spip/spip.php?article4779>, consulté le 22.03.2020.

⁴ ADLER Aurélie, « Une cartographie des mondes parallèles : le site-ville de François Bon », in HÉRON Pierre-Marie et THÉRON Florence (dir.), *Tiers Livre dépouille & création, KOMODO 21, op.cit.*, sur <http://komodo21.fr/cartographie-mondes-paralleles-site-ville-de-francois/>, consulté le 22.03.2020.

⁵ BON François, cité par ADLER Aurélie, *op.cit.*

⁶ ADLER Aurélie, « Une cartographie des mondes parallèles : le site-ville de François Bon », *op.cit.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ Lire notamment DAUGE-ROTH Alexandre, « Plaidoyers pour l'autoroute et la banlieue : l'art de la flânerie comme réquisitoire contre le non-lieu chez François Bon », sur http://www.tierslivre.net/univ/X2002_Dauge1.pdf, consulté le 22.03.2020 ; « Du non-lieu au lieu-dit : Plaidoyers de François Bon pour une urbanité contemporaine », in GARANE Jeanne (dir.), *Discursive Geographies : Writing Space and Place in French*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 237-266.

⁹ VRAY Jean-Bernard, « François Bon, chiffonnier de la mémoire collective dans *Paysage fer* » (2003), in CLAVARON Yves et DIETERLE Bernard (dir.), *La Mémoire des villes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 107-122.

livre s'appuie effectivement sur une relecture attentive des thèses relatives à la construction des passages parisiens.

Or, force est de constater que le rapport existant entre l'entreprise de François Bon et les travaux de Walter Benjamin a rarement été étudié en tant que tel. Il fait tout au plus l'objet, dans la plupart des études précitées, de citations, de comparaisons suggérées. Quelques questions, pourtant, méritent d'être posées, ne serait-ce qu'à propos de la flânerie comme mode de circulation sur le site internet. Par exemple, on sait que pour Benjamin, le « lieu de promenade classique de la flânerie »¹⁰ est le passage parisien. François Bon, à son tour, accorde une attention particulière à ces « nouveaux lieux de déambulation » (*T*, 51) dans les grandes villes (galeries commerçantes, passages souterrains) qui abolissent, tout comme les passages parisiens, la distinction du dedans et du dehors, de l'intérieur et de l'extérieur (*T*, 349). Plusieurs fragments de *Tumulte* portent effectivement sur la description de tels lieux de passage : comme Benjamin au début du siècle dernier, Bon les définit comme étant des espaces de socialité et les associe à l'invention d'une forme littéraire nouvelle.

Tiers livre est à l'évidence conçu, rappelle Alexandra Saemmer, comme une « ville aux galeries souterraines »¹¹. Autrement dit, la ville contemporaine, dont la forme essentielle est ramenée, par l'écrivain, à un réseau de passages souterrains, n'est pas seulement un thème, mais un principe de construction du site-livre. Il y a là, véritablement, rencontre entre architecture et littérature¹². Cette observation vaut-elle, cependant, uniquement pour le site web ? Ne peut-on pas penser que le motif du passage souterrain ait aussi joué un rôle dans la construction narrative de textes ayant fait l'objet d'une publication papier ?

Suivant les travaux de Pierre Hyppolite, qui a démontré l'influence nette de l'architecture sur les « nouvelles configurations spatio-temporelles littéraires »¹³, nous proposons d'étudier ici la construction narrative de *L'Incendie du Hilton* (2009), qui est la dernière œuvre de fiction à avoir été publiée par une maison d'édition. Pour rappel, cet ouvrage s'offre à la fois comme une méditation sur le basculement du livre papier vers le numérique et comme une tentative de produire un texte d'une forme équivalente à celle des villes contemporaines. Inscrivant sa démarche dans le sillage des « Tableaux parisiens » de Charles Baudelaire, de la *Forme d'une ville* (1985) de Julien Gracq et de la *Suite à l'hôtel Crystal* (2009) d'Olivier Rolin, entre autres ouvrages cités dans ce livre, François Bon nous invite à découvrir l'envers d'une grande métropole, son image en « négatif »¹⁴, révélant tout un réseau de galeries souterraines, et fait de la description de ces lieux de passage un élément moteur du récit. Ceux-ci, nous le verrons, ne sont pas de simples décors, objets de description, mais une métaphore du livre, redéfini comme un lieu à parcourir, un temps de partage et, donc, un espace de socialité.

Pour le démontrer, nous ferons d'abord observer que cette redéfinition suppose la mise en œuvre, pour le récit, d'une configuration spatio-temporelle empruntant ses éléments de description au domaine de la photographie. Chez Bon, le traitement de la ville implique de fait, nous allons le voir, la présence d'un paradigme photographique tout à fait singulier, en ce qu'il permet à l'écrivain de distinguer nettement le processus de la représentation de toute entreprise d'enregistrement du réel : représenter (une ville, un paysage), ce n'est pas dupliquer ce que l'on voit, mais construire une fiction, c'est-à-dire une forme de connaissance spécifique à l'art, à la littérature. Loin de souscrire à la thèse de l'objectivité des images enregistrées, François Bon détourne systématiquement la photographie de son statut de document : l'image mécaniquement produite ne duplique pas le visible, mais *révèle*, par la géométrisation des lignes du paysage urbain, « notre idée de la ville, ce que nous mettons en jeu entre nous et le dehors lorsque nous disons le mot ville »¹⁵.

¹⁰ BENJAMIN Walter, *Paris. Capitale du XIX^e siècle* [traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedeman], Paris, Éditions Du Cerf, 2006 [1989], p. 398, note [J88a, 2].

¹¹ SAEMMER Alexandra, « *Tumulte* en ligne. L'écriture numérique de François Bon : figures d'interface, figures de dispositif », in VIART Dominique et VRAY Jean-Bernard (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 259.

¹² Voir à ce propos les travaux de : HIPPOLYTE Pierre (dir.), *Littérature et architecture. Lieux et objets d'une rencontre*, in *Revue des Sciences humaines*, n°4, 2010 ; *Architecture et littérature contemporaines*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2012.

¹³ ID., *Architecture et littérature contemporaines*, op.cit., p. 13.

¹⁴ BON François, *L'Incendie du Hilton*, Paris, Albin Michel, 2009, p. 36. Désormais : *IH*.

¹⁵ ID., *Dehors est la ville*, François Bon & Tiers Livre Éditeur, 2006, p. 11.

Cette mise au point sur le rapport de l'écrivain à la photographie a le mérite de nous amener à reconsidérer ou à préciser le principe d'écriture d'une œuvre caractérisée par le fait d'avoir renoué avec un réalisme certain¹⁶, souvent associé au paradigme documentaire. À analyser les livres qui ont pour objet premier la représentation d'espaces urbains (*Paysage fer*, par exemple), on observe effectivement que l'ambition de l'écrivain n'est pas de décrire ce qu'il voit, comme on enregistre des images, mais de révéler l'envers de nos représentations – ou, pour le dire autrement, d'interroger notre rapport à l'espace, en opérant un retournement de la perspective. *L'Incendie du Hilton*, qui nous transporte au cœur d'une grande métropole, ne fait pas exception : le récit nous fait basculer dans l'envers de la ville, pour nous en offrir une image « en négatif » (*IH*, 36), qui en révèle la forme essentielle.

2. « Le visible est à construire »¹⁷ : optiques littéraire et photographique

Pour rappel, avec *Sortie d'usine*, publié en 1982, François Bon fait le pari d'entrer en littérature en renouant avec l'ambition de dire le monde et en braquant, pour cela, son optique sur le temps présent. L'écrivain opère de fait avec ce premier livre, qui propose une sorte d'inventaire des conditions de la vie ouvrière, un retour au réel fondateur du « vaste aggiornamento de la littérature »¹⁸ qui s'est amorcé après des décennies de recherches formalistes. Les textes suivants confirmeront son intérêt pour les problématiques sociales étroitement liées à des questions de territorialité : dans la plupart de ses livres, Bon interroge les transformations socio-économiques de notre temps en s'attachant à décrire très concrètement les bouleversements des territoires urbains qui en résultent.

2.1. Donner une forme littéraire à de nouveaux territoires

Notons aussi que François Bon arpente lui-même ces nouveaux territoires urbains et produit donc ce qu'on peut appeler, avec Dominique Viart, une « littérature de terrain »¹⁹. Parkings souterrains, tours HLM en banlieues, usines désaffectées... sont autant de lieux en marge (de la société, de la littérature) que l'écrivain vient habiter discrètement et qui donnent forme à ses textes. En effet, étant des symboles de la transformation des villes, ceux-ci ne sont jamais traités comme de simples décors, mais sont des éléments moteurs du récit : de ces lieux, émergent des voix qui en disent toute l'âpreté et participent, ce faisant, à la construction du livre. La tâche de l'écrivain est de procéder à l'inventaire des « phrases que chacun prononce quant à ces lieux, qui sont la vérité pour lui de sa trace sur terre »²⁰, puis de les mettre en forme sur le modèle de la tragédie grecque – *Parking* (1996), *Impatience* (1998) et *Daewoo* (2004) en sont des exemples.

François Bon entend de cette façon rendre à la littérature une dimension politique, au sens premier du terme. Comme il l'écrit dans un texte consacré à la problématique de l'engagement littéraire, l'écrivain n'a d'autre avenir que celui d'assurer le relais des voix de la cité : « pour marcher dans l'obscur et y nouer le langage, nous recourons au partage, à l'expérience faite ensemble »²¹. Une telle redéfinition du rôle à jouer par les auteurs peut être éclairée par le concept d'*implication*, proposé par Bruno Blanckeman pour distinguer les formes contemporaines de l'engagement littéraire du modèle sartrien : contrairement à l'écrivain engagé, qui écrit depuis sa tribune et ne se mêle que rarement au monde, l'écrivain impliqué est un être relié aux autres, qui « fait corps avec tous »²² et trouve, dans cette proximité, de quoi fonder sa légitimité.

¹⁶ À ce sujet, on consultera l'ouvrage François Bon, *éclats de réalité*, op.cit.

¹⁷ BON François, *Paysage fer*, Paris, Verdier, 2000, p. 49. Désormais : *PF*.

¹⁸ VIART Dominique, « François Bon, éclats de réalité », in François Bon, *éclats de réalités*, op.cit., p. 9.

¹⁹ ID., « Les littératures de terrain : dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours) », 7 décembre 2015, en ligne sur la vidéothèque du CRAL, URL : <http://cral.ehess.fr/index.php?2013>, consulté le 22.03.2020.

²⁰ BON François, *Impatience*, Paris, Minuit, 1998, p. 13. Désormais : *I*.

²¹ ID., « Volonté », in KANTCHEFF Christophe, « Littérature. L'engagement aujourd'hui », *Politis*, n°642, mars 2001.

²² BLANCKEMAN Bruno, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in BRUN Catherine et SCHAFFNER Alain (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 163.

Chez François Bon, ce changement de posture s'accompagne d'une révision des formes littéraires classiques, opérée à la faveur d'un parti pris pour le documentaire, qui nous renvoie à son attrait pour la photographie et la vidéo, mais qui a aussi trouvé, rappelons-le, ses lettres de noblesse avec Perec. Pour décrire les lieux temporairement investis, Bon établit des listes, des inventaires, qu'il assemble éventuellement avec des extraits d'entretiens ou des photographies. Dans son cas, le choix de tels procédés participe, on le sait, de l'observation de l'inadéquation entre le réel vécu et les formes littéraires héritées. Comme il l'écrit dans *Parking*, « constituer le réel comme représentation suppose de disloquer [...] la syntaxe issue des représentations préexistantes »²³. La transformation des villes, en particulier, contraint l'écrivain à revoir ses pratiques : confronté à des données nouvelles, encore largement impensées, Bon se lance le défi de produire des formes neuves, témoignant à la fois de la transformation du réel et de sa périlleuse prise en charge par la littérature. Ainsi recourt-il au procédé de l'inventaire, vu comme un moyen de contourner l'écueil de la forme romanesque, du *prêt-à-raconter* qui viendrait affadir « l'image disloquée et glissante, saturée, de la ville » (*P*, 59), en en proposant un « tableau cohérent » (*I*, 67) depuis un point de vue unique et figé.

Fatigué des romans, Bon dit son désir de concevoir un « pur documentaire » (*I*, 12), tout en signalant, cependant, que l'association du document à un rejet de la fiction est « une fausse piste »²⁴. Le document – qu'il s'agisse d'inventaires, de témoignages ou d'images photographiées, filmées – est en réalité pour l'écrivain le moyen de garantir, au domaine de la fiction, un « espace de jeu » (*P*, 60) toujours plus grand. En d'autres termes, si la pratique de l'inventaire participe bien du refus de la forme romanesque, elle n'en reste pas moins le meilleur moyen d'agrandir le territoire de la fiction : « c'est [...] en mimant, ou en empruntant [la] légitimité de l'écrit non fiction que le roman [...] renouvelle ou pousse plus loin sa propre convention, pour se faire accepter comme illusion »²⁵.

Ces mots éclairent la singularité d'un livre comme *Daewoo* (2004), qui a été écrit à partir d'entretiens avec des ouvrières touchées par la fermeture des usines Daewoo en Lorraine, mais est pourtant présenté comme un roman. Le choix d'une telle étiquette n'est pas le signe d'un renouement avec la forme romanesque, mais une façon de démarquer l'œuvre littéraire du document et du discours sociologique²⁶. L'outil premier de l'écrivain reste bien la fiction, ainsi qu'en témoigne, si besoin en était, un courrier adressé à Dominique Viart : « J'en bave avec mon *Daewoo* [...] besoin de fiction pour aller extorquer le réel, le décortiquer ou lui racler la peau »²⁷. Le terme de fiction ne renvoie pas ici à une production de l'imagination, mais à la nécessaire interrogation du réel et de ses représentations admises à laquelle se livre l'écrivain pour produire des formes neuves²⁸.

2.2 Révéler la géométrie des villes

La photographie occupe, on le sait, une place importante dans l'œuvre de François Bon²⁹. Celui-ci a souvent collaboré avec des photographes dont le travail a nourri sa compréhension du médium en question et inspiré, en retour, sa pratique de l'écriture. En témoigne la présence, dans ses textes, de diverses métaphores photographiques qui soulignent la volonté d'accéder, par l'écriture, à une révélation de la forme des villes.

Prenons le cas de *Paysage fer* (2000), que l'auteur présente comme un objet expérimental. De 1998 à 1999, Bon entreprend de décrire les paysages défilant derrière la vitre du train Paris-Nancy qu'il prend tous les jeudis et suit, pour ce faire, un protocole strict, qui inscrit son projet dans le sillage des expérimentations perecquiennes d'*épuiement d'un lieu* (commun) : il s'agit de « se forcer à écrire dans

²³ BON François, *Parking*, Paris, Minuit, 1996, p. 61. Désormais : *P*.

²⁴ ID., entretien avec Fabrice Châtelain et Fabrice Gabriel, *Scherzo*, n°7, 1999.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Lire à ce propos FLOREY Sonya, *L'engagement littéraire à l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

²⁷ BON François, cité par VIART Dominique, « François Bon, éclats de réalité », *op.cit.*, p. 11.

²⁸ Lire à ce sujet VIART Dominique, « François Bon, éclats de réalité », *op.cit.*, et BICHLER Ludovic, « François Bon et la fiction comme pratique », in DE BARY Cécile, *La fiction aujourd'hui, in Itinéraires, Littérature, Textes, Culture*, 2013-1, p. 153-166.

²⁹ Consulter à ce propos BOURDIEU Séverine, « “Le visible est à construire” », in *François Bon, éclats de réalité, op.cit.*, p. 209-223, et MÉAUX Danièle, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », in *François Bon, éclats de réalité, op.cit.*, p. 225-234.

le même temps que l'on voit » (PF, 67), d'« accumuler [...] ces notations d'instant » (PF, 13) et d'établir de cette façon « l'inventaire des bords de ville » (PF, 44), en reconduisant l'opération chaque semaine, selon un « procédé d'expansion » (PF, 12) qui garantit la profusion des détails inventoriés. Au fil des pages, s'accumulent ainsi les descriptions d'usines, de chaufferies, de gares désertes, de cimetières, d'aiguillages : autant d'« images pauvres » qui révèlent l'envers de nos villes, c'est-à-dire tout ce que les représentations officielles ne donnent pas – ou rarement – à voir.

Bon produit de la sorte, souligne Michel Collot, ce que Michel de Certeau appelle un *récit d'espace* : « la trame narrative se réduit à un parcours spatial, [celui du] trajet effectué par l'auteur »³⁰, qu'on pourrait comparer à un géographe, s'il était simplement question de consigner des informations. Or, il ne s'agit pas seulement, pour Bon, de cartographier les lieux parcourus : il faut aussi faire apparaître « ce [...] qu'on a du mal à voir » (PF, 67). À la littérature est conférée une fonction de révélation, ainsi qu'en témoigne la référence à la photographie pour caractériser le processus d'écriture. Celui-ci est en effet assimilé au développement d'une image dans une solution chimique : « c'est comme au bain de photo une révélation très lente depuis le blanc autour d'un détail » (PF, 47).

Le choix d'une telle comparaison nous ramène au contexte de production de l'ouvrage : pendant ses trajets, Bon est accompagné du photographe Jérôme Schlomoff qui, animé par le même désir de saisir l'envers des villes, produit des images à l'aide d'un *Rolleiflex*. Celles-ci ont été publiées, avec des textes de Bon, dans un recueil ayant pour titre le numéro du train pris chaque semaine : *15021* (2000). À examiner l'ensemble, force est de constater qu'écrivain et photographe se donnent pour tâche commune de détourner l'image photographique de son statut de document. Manifestement, ce n'est pas l'objectivité de la photographie qui les intéresse, mais l'écart – c'est-à-dire le « saut », écrit Bon – entre le réel et sa représentation qu'un tel médium permet de matérialiser. La photographie n'est pas pour eux une image dupliquant le visible, mais un art de l'écart qui se voit conférer la fonction de révéler la forme essentielle des villes.

Cet écart, Schlomoff l'obtient en produisant des effets de bougé, de flou, qui gommant les détails pour ne faire apparaître que la géométrie des paysages urbains : le photographe cherche avant tout à « saisir une forme »³¹, un cercle, un rectangle, des jeux de lignes et de lumière. En résulte un phénomène de déréalisation de l'image, qui restitue à la photographie sa qualité de représentation, de fiction. Le monde que produit Schlomoff, en effet, « n'est pas réel », souligne Bon : « c'est de l'inconnu » (15, 13), une « énigme » (15, 31), mais aussi, et surtout, une évidence plastique. Photographier, ce n'est « pas capter, mais produire. On produit l'agrandissement plastique du monde qui le révèle comme forme » (15, 39). Ainsi, quand bien même les photographies de Schlomoff opèrent à rebours du dispositif littéraire, en débarrassant l'œil de la « profusion de l'inventaire » (15, 27), il reste qu'elles participent bien d'une même conviction, résumée par ces mots dans *Paysage fer* : « le visible est à construire » (PF, 49).

C'est une pareille complémentarité qui a motivé la collaboration de l'écrivain avec le photographe Antoine Stéphani. Dans *Billancourt* (2004), qui rassemble les photographies prises de l'usine Renault de l'île Seguin avant sa démolition, Bon écrit vouloir trouver des mots propres à cerner, comme ces clichés, « la géométrie d'un détail »³². Les photographies mettent de fait en valeur la beauté géométrique des lieux, tout en jeux de lignes verticales et horizontales, soulignés par le choix du format carré, et qui révèlent, selon Bon, la présence d'une « idée abstraite sous le visible » (B, 17), celle de l'usine, et de sa logique : l'industrie.

L'écrivain s'en souviendra au moment de décrire les usines désaffectées de l'entreprise coréenne Daewoo. Comme le note Séverine Bourdieu, dans *Daewoo*, les descriptions de ces lieux vidés de toute présence humaine se caractérisent par la mobilisation de « termes empruntés à la géométrie descriptive »³³. L'usine, c'est cet « arrangement rectangulaire des murs en bleu et gris presque abstrait »³⁴, ce « hall où tout, charpente, sol et lignes, était redevenu géométrie pure » (D, 13), ou encore :

³⁰ COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014, p. 32.

³¹ BON François, SCHLOMOFF Jérôme, *15021*, Coaraze, L'Amourier éditions, 2000, p. 15. Désormais : 15.

³² BON François, STÉPHANI Antoine, *Billancourt*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 2004, p. 26. Désormais : B.

³³ BOURDIEU Séverine, « “Le visible est à construire” », in *François Bon. Éclats de réalité, op.cit.*, p. 221.

³⁴ BON François, *Daewoo*, Paris, Le livre de poche, 2006 [2004], p. 9. Désormais : D.

ces objets arbitraires mais plastiquement magiques comme, entre les deux halls identiques, ce passage par une porte de plastique épais, dans une armature de fer : l'image pure et abstraite d'un rectangle rouge barré de noir, sur le fond gris du passage, avec la bande orange des bords, un Rothko. (*D*, 69)

Cependant, on retiendra aussi de cet ouvrage l'intérêt de l'auteur pour la précision de photos aériennes qui, en faisant apparaître la ville industrielle telle « un jouet, une miniature » (*D*, 225), en rend « enfin visible » (*D*, 225) la forme, la structure véritable. Ces mots annoncent, nous semble-t-il, le recours au logiciel *Google Earth* pour construire la représentation des villes sur le site *Tiers Livre*. L'écrivain accumule les captures d'écran, les soumet à des manipulations qui produisent une « défamiliarisation de la perspective »³⁵ et ouvrent, de la sorte, à une possible habitation de l'espace par le regard : « pour se retrouver soi, l'obligation d'agrandir au flou »³⁶, écrit Bon, en appelant à enclencher la mécanique du souvenir, à opérer une « remontée archéologique »³⁷ dans le temps, et en attribuant de la sorte aux clichés manipulés la qualité d'une image dialectique – « l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation »³⁸.

Chez Bon, le recours à la photographie (tant comme pratique que comme métaphore de l'écriture) est toujours intimement lié à une réflexion sur la possible représentation, non pas d'un « instant décisif » (selon l'expression d'Henri Cartier-Bresson), mais d'une épaisseur temporelle. Si la photographie suspend le cours du temps, elle n'offre pas forcément l'image d'un instantané. Elle peut aussi, selon l'écrivain, rendre visible une durée, parfois même une concrétion temporelle : « nous sommes devant du temps »³⁹, « suspend[u] comme dans un rêve » (*I5*, 11), écrit Bon dans *I5021*. Dans *Billancourt*, ensuite, il observe que les photographies font résonner, « pour chaque géométrie de fonte et d'acier, toute l'émeute d'un siècle et de ses rêves » (*B*, 5). Les regarder, c'est « explorer une survivance » (*B*, 35), souligne-t-il. Notons enfin, dans *Daewoo*, la fascination exprimée pour la série *Theaters* (1993) de Hiroshi Sugimoto, qui rassemble des images « prises dans une salle de cinéma vide et noire, où on projette le film à l'affiche » : ainsi, « quand on développe la photographie, l'écran est blanc : *surexposé, mais vivant*. » (*D*, 72) Ces photographies retiennent manifestement l'attention de Bon dans la mesure où le procédé érige à la fois l'architecture du lieu et l'image d'une concrétion temporelle en véritables sujets de la représentation :

toute la salle est devenue visible, éclairée à rebours par l'écran du cinéma, le temps complet de la projection. Les rangées de fauteuils, les murs et leurs fanfreluches, les volutes de plâtre des architectes, les travées et les issues de secours, tout prend cette présence surréelle qui fait de l'ordinaire, parfois, un passe magique. J'ai rarement vu quelque chose d'aussi beau, avait dit mon ami photographe, tout le temps du film inclus dans le temps arrêté de la photographie. Là où on croit percevoir un instant, c'est *toute la durée d'une histoire en images*. (*D*, 72-73)

3. L'Incendie du Hilton (2009)

Ces éléments de précision concernant la présence d'un paradigme photographique dans les textes de François Bon nous permettent de mettre en lumière la construction narrative de *L'Incendie du Hilton* (2009). Production d'une image en négatif de la ville, géométrisation de l'architecture des lieux, assimilation du livre à une miniature et à la production d'une concrétion temporelle sont autant de procédés qui permettent en effet à l'écrivain de construire, dans ce livre, la représentation d'une grande métropole en ramenant celle-ci à sa forme essentielle, d'abord invisible. Voulant offrir des « transparences noires » (IH, 149), Bon explore dans ce roman « l'envers » (IH, 10) d'une ville, son « ventre souterrain » (IH, 9), révélé par le dysfonctionnement d'un dispositif hôtelier, et associe ce

³⁵ ADLER Aurélie, *op.cit.*

³⁶ BON François, cité par ADLER Aurélie, *op.cit.*

³⁷ ADLER Aurélie, *op.cit.*

³⁸ BENJAMIN Walter, *Paris. Capitale du XIX^e siècle*, *op.cit.*, p. 398, note [J88a, 2].

³⁹ Nous reprenons une expression de Georges DIDI-HUBERMAN, *Devant le temps : histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000.

basculement dans un univers labyrinthique, kafkaïen, à la mutation qu'est appelée à connaître, avec le numérique, la forme des livres.

3.1 Un livre *comme* une miniature

À l'automne 2008, l'auteur est en voyage dans une grande métropole – Montréal, qui n'est pas nommée, mais est aisément reconnaissable – à l'occasion d'un Salon du livre, où il est invité à se prononcer sur les rapports entre la littérature et le numérique. Comme l'ensemble des écrivains participant à l'événement, il est logé dans un luxueux hôtel du groupe Hilton, aménagé aux derniers étages d'un haut building à l'américaine. Les chambres, parfaitement « standardisées, rationnelles » (IH, 23), offrent toutes les commodités ; quant au Salon du livre, il est immédiatement accessible puisqu'il se déploie dans les cinq étages souterrains du même building. Les écrivains invités ont ainsi la possibilité, s'ils le souhaitent, de participer à l'événement sans jamais véritablement sortir de l'hôtel. Or, la nuit précédant le début des festivités, un incendie s'y déclare : quelques centaines de voyageurs sont contraints de quitter les lieux et d'errer, quatre heures durant, dans les coulisses d'une « ville rationnelle et fière » (IH, 16), dévoilant désormais toutes ses « coutures » (IH, 10).

L'incendie a littéralement fait basculer la perception de la ville « cul par-dessus tête » (IH, 10), écrit Bon : alors que se déployait quelques heures auparavant, depuis la grande baie de l'hôtel, une vue aérienne sur un « fascinant paysage de centaines de fenêtres allumées, chacune avec son paysage miniature » (IH, 43), c'est maintenant une image en « négatif de la ville » (IH, 36) qui se tend, celle d'un monde obscur rappelant à l'écrivain *Le Terrier* de Franz Kafka. Et pour cause, ce qu'il découvre, c'est un building « truffé de galeries et [d']issues de secours, [d']escaliers pour l'évacuation » (IH, 147), puis, dans le sous-sol, un nouveau labyrinthe de galeries.

Aussi, voulant témoigner de ce qu'il faut bien appeler un « non-événement » pour écrivain (IH, 9), Bon entreprend la production d'un livre contenant la totalité de ce qui a été vécu pendant ces quatre heures d'errance et fait, pour cela, le choix d'un dénudement de la structure narrative, en exposant ses ressources (listes, photographies) puis ses réflexions quant à la construction d'un tel ouvrage. D'emblée, il le précise : il ne cherche pas à restituer fidèlement les événements, mais à construire, par les moyens de la fiction, un « bloc de nuit » (IH, 152) faisant apparaître « l'envers de la ville » dans « un temps coupé de la grande loi du monde » (IH, 10). Son ambition est d'offrir, non pas un « livre miroir » (IH, 67), reproduisant l'intégralité de ce qui a été vu, mais un livre qui, en réalisant, à la façon d'une miniature, l'impossible assemblage du détail et de la vue d'ensemble, rend visibles tout à la fois « les vitres transparentes, les galeries, les corps » (IH, 152) de gens en attente :

[...] j'aurais voulu ce récit une sorte de miniature avec immeuble noir, une vue en perspective mais qui contienne la totalité de ce qui, ces quatre heures, nous était venu intérieurement en résonance, quinze étages dessus et cinq dessous, avec tout en haut en surplomb l'hôtel en flammes et, dans l'entrelacs souterrain des racines, ce qui y gravitait pour trois jours d'un autre monde, lui aussi en bascule, cette fête de l'édition et du livre – « temps de menace [...] ». (IH, 10)

Le livre-miniature s'élabore donc depuis un point de vue qui n'existe pas, si ce n'est dans le rêve, comme le précise le narrateur : ce livre, c'est un « rêve de tête ouverte, mais proprement, par le haut : [...] avec dedans des mondes miniatures » (IH, 173). Il est donc bien question d'appréhender la représentation d'une ville en mobilisant les outils de la fiction, et ce en prenant le parti de l'hypergéométrisation des volumes et des surfaces de l'hôtel, de la ville décrits : « on braque tout sur le Hilton, surface lisse, avec moquette, sans fenêtre sur le dehors, perché en haut du building » (IH, 169), tandis qu'à l'extérieur se lève une masse noire « d'immeubles dont les géométries s'empilent et se hérissent » (IH, 39).

3.2 Le livre des passages souterrains

Par ailleurs, faisant de la mobilité le point commun de l'expérience des villes et des livres à l'époque contemporaine, Bon attire l'attention du lecteur sur le réseau de galeries souterraines permettant de circuler dans la ville « de poche en poche sans avoir jamais à sortir à l'air libre »,

exactement « comme dans notre propre corps se font les circulations » (*IH*, 109). Or, ces lieux de passage ne sont-ils pas eux-mêmes des mondes miniatures, ainsi que Benjamin l'écrivait à propos des passages parisiens ?

Dans *Tumulte*, puis, plus récemment, à l'occasion d'un énième atelier d'écriture sur le thème de la ville⁴⁰, Bon ne cesse de renvoyer aux thèses du philosophe allemand, qui a su non seulement mettre en lumière les rapports existant entre cette invention architecturale qu'est le passage parisien et l'une des grandes utopies sociales du XIX^e siècle (le fouriérisme), mais aussi explorer le lien entre ces lieux de flânerie et une invention poétique, les « Tableaux parisiens » de Baudelaire. Pour rappel, analysant « Crépuscule du matin », Benjamin observe que « le lecteur avance dans ce poème comme dans une galerie bordée de vitrines »⁴¹ et établit de la sorte une convergence possible entre l'expérience de la ville et celle de la poésie⁴².

Bon relit ces propositions en se montrant attentif, d'abord, à l'utopie sociale qui fonde la construction de ce « monde en miniature »⁴³ qu'est le *passage parisien* : ce type de construction participe, écrit-il, d'une vision utopique de la ville comme « totalité rassembleuse » (*T*, 51). Et de poursuivre en posant cette question : les métropoles d'aujourd'hui se développent de façon exponentielle, souvent selon un « modèle impossible » (*T*, 51), mais nous sommes-nous pour autant « départi[s] du rêve » (*T*, 51) ? Malgré leur démesure, les grandes villes continuent d'offrir à leurs usagers des lieux de déambulation dont la fonction n'est pas seulement pratique : ce sont aussi « des lieux de rendez-vous » (*T*, 52) où l'on « repren[d] goût à la communauté » (*T*, 53). Bon évoque à ce propos l'espace nommé « Lieu Perec » à Lille, qui consiste en un ensemble fait de « travées souterraines » et d'« une vaste verrière sous le ciel » :

Il n'y avait rien à y faire, rien à acheter ni à vendre. On y entrait et en sortait librement. On prenait juste à nouveau conscience que dans cette déambulation on n'était pas seul : on avait des frères, des sœurs. (*T*, 52)

La référence à l'auteur d'*Espèces d'espaces* (1974) mérite évidemment d'être ici soulignée : on ne saurait mieux dire que les passages contemporains, en rendant possible l'association de l'exercice de la flânerie à la construction de rapports sociaux, constituent le point de convergence des livres et des villes.

Dans l'une des vidéos enregistrées pour expliquer les consignes de son atelier « 45 fois une seule ville » (2018), Bon revient sur la fonction de ces lieux qui abolissent, comme les passages parisiens, la distinction du dedans et du dehors, de l'intérieur et de l'extérieur : les halls de gare ou d'aéroport, les galeries commerçantes, les supérettes et pharmacies de quartier, par exemple. Ces « lieux intérieurs extérieurs » de transit, dit-il, ouvrent de micro-bulles dans l'espace de la ville et permettent, c'est le plus important, de nouer des relations. C'est là qu'aujourd'hui la vie se développe – les centres historiques tendant à « n'être plus que des attractions pour touristes » (*T*, 349). En l'occurrence, ces lieux sont, non pas des « non-lieux », au sens que donne à ce terme Marc Augé, mais des « hyper-lieux », comme l'explique le géographe Michel Lussault dans son ouvrage sur *Les nouvelles géographies de la mondialisation* (2017). Pour rappel, un hyper-lieu renvoie à tout « espace défini [...] par les échanges⁴⁴ » qui s'y créent. Autrement dit, comme le souligne Bon, ce qui définit un hyper-lieu, c'est « le moment, la temporalité où on se réunit, où on fait quelque chose ensemble, y compris sur le plan virtuel⁴⁵ ».

Comprenons ici que le site *Tiers Livre* est, aux yeux de l'écrivain, un espace de socialité, au même titre que les lieux de passage mentionnés plus haut. Parcourant les galeries de la plateforme, les lecteurs sont amenés à faire l'expérience d'une redéfinition du livre pour le XXI^e siècle : non plus un

⁴⁰ BON François, « 45 fois une seule ville », sur <https://tierslivre.net/spip/spip.php?article4779>, consulté le 22.03.2020.

⁴¹ BENJAMIN Walter, *Paris. Capitale du XIX^e siècle, op.cit.*, p. 398, note [J88a, 2].

⁴² Lire à ce sujet CARPENTER Scott, « Entre rue et boulevard : les chemins de l'allégorie chez Baudelaire », in *Romantisme*, n°4, 2006, n°134, p. 55-65.

⁴³ BENJAMIN Walter, *op.cit.*, p. 35.

⁴⁴ LUSSAULT Michel, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2017, p. 82.

⁴⁵ Voir la capsule vidéo n°11 (titrée « lieu non lieu ») développant l'une des consignes de l'atelier d'écriture « 45 fois une seule ville » : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4779>, consulté le 22.03.2020.

livre papier, à l'horizon limité, mais un site-livre, à l'architecture arborescente et « dont les systèmes d'organisation, de renvois et de strates permettent d'y circuler comme indéfiniment » (T, 436). Mais c'est également, ainsi que le souligne très bien l'assimilation du monde virtuel à un hyper-lieu, un « site-ville »⁴⁶ permettant de tisser des liens, de partager du temps et, donc, de créer une communauté.

3.3 Le livre, lieu d'une concrétion temporelle

Des propositions de Benjamin, Bon retient enfin l'idée du livre comme espace de circulation propice à la flânerie, au rêve et, ainsi, à une expérience de suspension du temps, s'ouvrant alors tel un éventail. *L'Incendie du Hilton*, faut-il le rappeler, est présenté comme la construction d'un « bloc de nuit » condensant l'expérience d'un « temps séparé » (IH, 13), « coupé de la grande loi du monde » (IH, 10), et est qualifié, à ce titre, d'« allégorie » (IH, 9, 13). Or, la suspension du cours des choses – provoquée, rappelons-le, par le dysfonctionnement du dispositif hôtelier – trouve à se densifier, à se présenter telle une constellation de temps différents, rendus simultanés.

Ainsi, dans ce roman, souligne Bon, « pas de chronologie qui vaille [...], juste cette myriade d'éléments [...] décantés, agrégés » (IH, 12) qu'assemble l'écrivain préférant travailler à son œuvre comme un peintre brosse un fond sur sa toile, puis y dessine des « points d'intensité, [...] avec la plus grande netteté, et sans se préoccuper de disproportions d'échelle » (IH, 161). La construction de ce livre est de fait appréhendée en des termes (notions d'échelle, de relief) qui trahissent des préoccupations plastiques. L'effet d'illusion que produit le livre n'est pas dû à la précision des descriptions, mais à « la conjonction de trois points disséminés dans l'espace et le produisant en relief », à savoir : les couloirs de l'hôtel, un bar et le réseau souterrain de galeries abritant le Salon du livre – à quoi s'agrègent encore la chambre d'hôtel, la gare centrale de la ville et, enfin, l'immense patinoire où se réfugient les voyageurs.

L'écrivain procède ensuite à l'agrandissement de ces « points d'intensité », comme on *zoome* sur des détails pour en augmenter la visibilité. Pour cela, il accumule les souvenirs des heures passées dans les lieux cités, mais aussi les réminiscences de ses passages dans les gares et les hôtels d'autres villes, puis les titres des livres qui ont donné forme et profondeur à sa connaissance du monde urbain, comme les « Tableaux parisiens » de Baudelaire et la *Forme d'une ville* de Julien Gracq. Bon parvient ce faisant à « augmenter la résolution de sa propre représentation – non pas de cette ville mais de la ville en général » (IH, 178) – et à produire ce qu'il appelle un livre « sans attache, sans territoire » (IH, 169), réalisant « l'impossible mélange » de Moscou, Rome, Luçon, New York, Bombay (T, 437-8).

Travaillant ainsi « depuis le rêve, le flou » (IH, 160), Bon construit un livre comme on habite une ville, en circulant d'un lieu à un autre, et invite le lecteur à le suivre dans cette déambulation. Observons à cet égard que les « points d'intensité » décrits par l'écrivain ne sont pas sans évoquer ce que Pierre Bayard désigne par *atopisme*, c'est-à-dire :

un élément de l'espace littéraire qui condense à la fois plusieurs lieux et plusieurs temps et tire sa force de séduction de cette condensation même, laquelle permet à des lecteurs de différents pays et époques de se croire, en y évoluant par la pensée, chez eux⁴⁷.

Or, c'est aussi la fonction que Bon confère précisément aux lieux de passage dits « intérieurs extérieurs », après relecture de *Sens unique* et d'*Enfance berlinoise*⁴⁸ : dans ces textes, explique-t-il, des lieux tels que la *loggia* ou le marché couvert représentent avant tout, pour Benjamin, l'occasion de détourner son attention de la réalité, d'« explorer un paysage intérieur – celui de l'enfance »⁴⁹. Autrement dit, ces lieux sont autant de passages possibles entre le présent et le passé, entre le réel et la fiction. Les lieux décrits dans *L'Incendie du Hilton* reçoivent exactement la même fonction narrative : le hall de la gare, les galeries souterraines ne sont pas des décors, mais des éléments de construction du récit en ce qu'ils permettent de mettre en œuvre le passage du réel à la fiction, au rêve. Ainsi Bon cherche-t-il à

⁴⁶ L'expression est d'Aurélié ADLER, *op.cit.*

⁴⁷ BAYARD Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Paris, Minuit, 2012, p. 137.

⁴⁸ Voir la vidéo n°12 (intitulée « intérieurs extérieurs ») de l'atelier d'écriture « 45 fois une seule ville » : <https://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4779>, consulté le 22.03.2020.

⁴⁹ PALMIER Jean-Michel, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 73.

œuvrer à l'extension infinie du territoire de la littérature, comme en témoigne encore récemment son enthousiasme pour le blog d'Olivier Hodasava, et ses *Éclats d'Amérique : chroniques d'un voyage virtuel* (2014), qui rendent littéralement caduque l'idée d'une frontière entre le réel et la fiction, en construisant un site-livre à partir d'images glanées grâce au logiciel *Google Earth*.

Même s'il reste un livre papier, *L'Incendie du Hilton*, publié trois ans après l'expérience de *Tumulte*, ouvre bien un horizon pour penser la transition vers le numérique, en associant la transformation du livre à celle des villes et en conférant une signification toute particulière aux lieux de déambulation dans l'espace urbain : ce sont des métaphores du livre nouveau, pensé comme un espace à parcourir, un temps de partage et, donc, un espace de socialité.

Bibliographie

BON François, *Décor ciment*, Paris, Minuit, 1988.

BON François, *Parking*, Paris, Minuit, 1996.

BON François, *Impatience*, Paris, Minuit, 1998.

BON François, entretien avec Fabrice Châtelain et Fabrice Gabriel, *Scherzo*, n°7, 1999.

BON François, *Paysage fer*, Lagrasse, Verdier, 2000.

BON François, SCHLOMOFF Jérôme, *15021*, Coaraze, L'Amourier éditions, 2000.

BON François, « Volonté », in KANTCHEFF Christian (dir.), *Littérature. L'engagement aujourd'hui*, in *Politis*, n°642, mars 2001.

BON François, STÉPHANI Antoine, *Billancourt*, Paris, Cercle d'art, 2004.

BON François, *Daewoo*, Paris, Fayard, 2004 – réédition dans le Livre de poche, 2006.

BON François, *Tumulte*, Paris, Fayard, 2006.

BON François, *L'Incendie du Hilton*, Paris, Albin Michel, 2009.

BON François, *Dehors est la ville*, François Bon & Tiers Livre Éditeur, 2016.

ADLER Aurélie, « Une cartographie des mondes parallèles : le site-ville de François Bon », in HÉRON Pierre-Marie et THÉROND Florence (dir.), *Tiers Livre dépouille & création, KOMODO 21, La revue en ligne du RIRRA 21*, 2015, sur <http://komodo21.fr/cartographie-mondes-paralleles-site-ville-de-francois/>, consulté le 22.03.2020.

BAYARD Pierre, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Paris, Minuit, 2012.

BENJAMIN Walter, *Paris. Capitale du XIX^e siècle* [traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedeman], Paris, Éditions Du Cerf, 2006 [1989].

BICHLER Ludovic, « François Bon et la fiction comme pratique », in DE BARY Cécile, *La fiction aujourd'hui*, in *Itinéraires, Littérature, Textes, Culture*, n°1, 2013, p. 153-166.

BLANCKEMAN Bruno, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in BRUN Catherine et SCHAFFNER Alain (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées. Littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2015, p. 163.

BOURDIEU Séverine, « “Le visible est à construire” », in VIART Dominique et VRAY Jean-Bernard (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications universitaires de Saint-Étienne, 2010, p. 209-223.

COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, Corti, 2014.

DAUGE-ROTH Alexandre, « Plaidoyers pour l'autoroute et la banlieue : l'art de la flânerie comme réquisitoire contre le non-lieu chez François Bon », sur http://www.tierslivre.net/univ/X2002_Dauge1.pdf, consulté le 22.03.2020.

DAUGE-ROTH Alexandre, « Du non-lieu au lieu-dit : Plaidoyers de François Bon pour une urbanité contemporaine », in GARANE Jeanne (dir.), *Discursive Geographies : Writing Space and Place in French*, Amsterdam, Rodopi, 2005, p. 237-266.

FLOREY Sonya, *L'engagement littéraire l'ère néolibérale*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.

HIPPOLYTE Pierre (dir.), *Littérature et architecture. Lieux et objets d'une rencontre*, in *Revue des Sciences humaines*, n°4, 2010.

HIPPOLYTE Pierre (dir.), *Architecture et littérature contemporaines*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2012.

LUSSAULT Michel, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, coll. « La couleur des idées », 2017.

MÉAUX Danièle, « Le dispositif photographique, paradigme d'une confrontation avec le réel », in VIART Dominique et VRAY Jean-Bernard (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications universitaires de Saint-Étienne, 2010, p. 225-234.

PALMIER Jean-Michel, *Walter Benjamin. Le chiffonnier, l'Ange et le Petit Bossu*, Paris, Klincksieck, 2006.

THÉROND Florence, « François Bon en son atelier : l'invention d'une figure auctoriale inédite ? », in HÉRON Pierre-Marie et THÉROND Florence (dir.), *Tiers Livre dépouille & création, KOMODO 21, La revue en ligne du RIRRA 21*, 2015, disponible sur <http://komodo21.fr/figures-dauteur/>, consulté le 22.03.2020.

SAEMMER Alexandra, « Tumulte en ligne. L'écriture numérique de François Bon : figures d'interface, figures de dispositif », in VIART Dominique et VRAY Jean-Bernard (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2010, p. 249-267.

VIART Dominique, « François Bon, éclats de réalité », in VIART Dominique et VRAY Jean-Bernard (dir.), *François Bon, éclats de réalité*, Saint-Étienne, Publications universitaires de Saint-Étienne, 2010, p. 9-19.

VIART Dominique, « Les littératures de terrain : dispositifs d'investigation en littérature française contemporaine (de 1980 à nos jours) », 7 décembre 2015, en ligne sur la vidéothèque du CRAL, URL : <http://cral.ehess.fr/index.php?2013>, consulté le 22.03.2020.

VRAY Jean-Bernard, « François Bon, chiffonnier de la mémoire collective dans *Paysage fer* » (2003), in CLAVARON Yves et DIETERLE Bernard (dir.), *La Mémoire des villes*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 107-122.