

Ida Porfido
L'errance ou "la recherche
d'une manière d'habiter ce monde" (Bazot)

*La voiture verte quittera l'autoroute
à Nemours pour sillonner une rase
campagne avec un ciel immense,
américain sur le dessus. Le paysage
entièrement plat donnera tout de
suite sur l'horizon, on distinguera de
très loin les rares constructions qui
feront signe sur son fil, sur sa ligne,
ainsi pourra-t-on lire un texte calme
scandé de fermes ponctuelles,
d'étangs soulignés, de bourgs en
suspension, de châteaux d'eau
exclamatifs.*

J. Echenoz, *L'équipée malaise*

En littérature, comme dans les médias, et dans la conversation la plus triviale, il existe un discours très consensuel sur les "exclus" de la société contemporaine, plein de bons sentiments, mais aussi de clichés. Or, en flânant dans les librairies parisiennes, j'ai découvert un court récit qui me paraît foncièrement "déroutant" par rapport à ce genre de questions¹. Il s'agit d'un livre de Xavier Bazot, *Camps*

¹ Dans sa chronique pour «L'Humanité», à la sortie du livre, Jean-Claude Lebrun suggère que l'auteur semble prendre un malin plaisir à désorienter voire à décourager son lecteur: «On distingue mal un lieu et une époque. On se trouve plongé dans une sorte d'intemporalité, en présence d'un narrateur et d'une femme en train de chaparder des pommes [tels de nouveaux adams et èves] dans un verger près d'une maison fermée. Puis de curieusement jongler avec celles-ci avant de les rapporter. Mais le malaise pro-

*volants*², dont je voudrais ici étudier le dispositif narratif et les enjeux littéraires afin de justifier ce diagnostic qui relève pour moi, lectrice, de l'évidence. L'auteur, qui s'intéresse au Val-de-Marne, à cette France de banlieue, de province, d'itinérances, d'échangeurs autoroutiers, de voies ferrées ou fluviales, d'usines qui ferment – *Paysage de fer* titrait François Bon, il y a quelques années, en regardant la désolation de ces terrains arides depuis la vitre d'un train, – dans les plis de notre monde moderne, dans les enfoncements de nos périphéries étalées, parvient à rendre perceptibles des réalités inattendues ou inédites. Je propose donc d'emboîter le pas à Bazot sur ces territoires instables et mal définis, autant de terrains vagues³ et de zones floues au potentiel esthétique et existentiel mésestimé. D'autant plus qu'écrire, comme l'affirme l'auteur lui-même, et par là lire, porte tout naturellement au vagabondage⁴ et que les trajets des voyageurs, comme le rappelle Michel Onfray, «*coïncident toujours, en secret, avec des quêtes initiatiques qui mettent en jeu l'identité [...] que puis-je savoir sur moi? Que puis-je apprendre et découvrir si je change de lieux habituels, de repères et modifie mes références?*»⁵ L'errance dans ces «*territoires chauds*»⁶, en définitive, est revendiquée par l'écrivain comme structure narrative à part entière, de même que l'expérience est élevée au rang de catégorie interprétative privilégiée.

Si *Camps volants* se veut donc une invitation au voyage, le schéma diégétique suivi est très simple, décalqué sur le périple ancien⁷ ou

vient davantage encore d'un style qu'on dirait apprêté, délibérément affecté.» (*Écriture et vagabondage*, «L'Humanité», 31 janvier 2008). Je reviendrai sur la question, que j'estime essentielle, de l'écriture bazotienne.

² X. Bazot, *Camps volants*, Seyssel, Champ Vallon, 2008. Nous insérons dorénavant la page de référence dans le texte, entre parenthèses.

³ Sur la puissance évocatrice du terme français *terrain vague*, dans le cadre d'une perception de la ville contemporaine, voir Ignasi De Solà Morales, *Urbanité interstitielle*, «Inter», 61, Québec, 1995, p. 27-28.

⁴ Christine Jérusalem, quant à elle, renchérit sur le sujet en soutenant que «*la littérature interroge par vocation l'espace et parcourt des 'espèces d'espaces', elle trace un itinéraire qui trouve son aboutissement dans l'espace de la page.*» (*Géographies de Jean Echenoz*, <http://remue.net/cont/echenoz/ChristJer.html>)

⁵ M. Onfray, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Librairie Générale Française, 2007, p. 82.

⁶ Au sens, bien sûr, où l'anthropologie et la sociologie entendent cette distinction entre *chaud* et *froid*.

⁷ Terme que l'auteur, d'ailleurs, utilise explicitement dans son texte, à la page 33.

sur les pérégrinations picaresques d'autrefois: un héros anonyme⁸, qui joue le rôle de narrateur, entreprend une quête; chemin faisant (à pied, en fourgon ou en train) il rencontre toute une série de personnages hors du commun (où se détachent les figures de quelques introducteurs et d'un véritable guide⁹) et finit par abandonner ses compagnons de voyage occasionnels¹⁰ pour rester fidèle à sa règle de vie, c'est-à-dire l'errance, le nomadisme, un credo qu'il partage avec tous les êtres jusqu'alors croisés sur son chemin. Le parcours qu'il accomplit dessine une sorte de virage, sinon un demi-tour: si le point de départ coïncide avec un petit village du sud-est de l'Île-de-France (dont on ignore le nom), la lente marche d'approche du narrateur vers Paris (scandée par de nombreuses étapes) le conduit à n'en effleurer que les abords (sans jamais pénétrer à l'intérieur de l'enceinte urbaine délimitée par le périphérique) et à repartir sans délai en sens inverse (encore une fois vers la province). Aussi l'incipit et l'explicit du récit se rejoignent-ils et la boucle, tout compte fait, se boucle-t-elle¹¹.

Le choix d'un personnage principal en mouvement, s'il n'est pas original, n'est pas non plus anodin: bouger permet de voir l'espace en dynamisant les lignes, ce qui, du coup, fait basculer celui-ci dans un lieu, et ce dernier dans un milieu. «*La sola presenza fisica dell'uomo in uno spazio non mappato, e il variare delle percezioni che ne riceve attraversandolo, è una forma di trasformazione del paesaggio che,*

⁸ «*Fils du dix-neuvième qui a atterri en ce siècle*», se définit-il lui-même à la page 9, fasciné par l'image cristallisée du passé qui se projette dans le présent, ainsi que, quelques pages plus loin, «*exote, au sens de Victor Segalen*», c'est-à-dire quelqu'un qui préfère comprendre et faire siennes des mœurs ou une pensée qui lui sont étrangères, discerner et déguster la distance qui le sépare d'autrui, percevoir ce qui le différencie radicalement de lui, et lui demeure impénétrable, en sorte que perdure son plaisir à savourer le Divers (cf. p. 47).

⁹ Cette figure est différemment nommée mais les allusions classiques sont sans doute dominantes: amphitryon (p. 41), Mentor (p. 42), cicérone (p. 52), chaperon (p. 52), nocher (p. 55), Argonaute (p. 98).

¹⁰ Il s'agit, pour lui, de savoir partager un espace commun, le temps qu'il passe d'un point à l'autre, de profiter pleinement d'une occasion de proximité, d'échange, d'apprendre à être dans l'*hic et nunc*. Ce dont il est bien conscient: «*Jamais je ne verrai mes compagnons car nous n'avons, loué soit Dieu, pas d'adresse à échanger, ne vivons notre amitié que dans l'instant, comme à l'ère bénie où la poste n'existait pas et où les hommes, une fois qu'ils s'étaient perdus de vue, se croyaient morts et, en effet, disparaissaient dans la nature*» (p. 33).

¹¹ D'ailleurs, le narrateur lui-même n'est pas dupe du parcours suivi: «*[...] j'ai l'impression de continuellement plier bagage pour constamment revenir à l'endroit initial, à l'ini fini reproduit*» (p. 22).

seppure non lascia segni tangibili, modifica culturalmente il significato dello spazio e quindi lo spazio in sé, trasformandolo in luogo. Azione che è simultaneamente atto percettivo e atto creativo, che è contemporaneamente scrittura e lettura del territorio.»¹² Cette prémisse essentielle semble faire écho à ce que l'auteur lui-même affirme vers la fin de son livre, quand il écrit, tirant les conclusions de son étrange voyage dans les friches urbaines et parmi ses habitants: «Il suffit d'allumer un feu [...] pour avoir un lieu» (p. 154).

Or, au niveau horizontal, syntagmatique, du déplacement, qui se double sans cesse de descriptions labyrinthiques et funambulesques¹³, se mêle parfois le niveau vertical, paradigmatique, du savoir, notamment de type historique, qui a comme but principal de sauvegarder une mémoire trop souvent mise à mal par notre mode de vie contemporain¹⁴. Ainsi Bazot rend-il un hommage aussi délicat que touchant, mâtiné de nostalgie, à quelques errants d'hier et d'aujourd'hui, autant de reprouvés, de parias et de bannis épris de liberté¹⁵, autant de vies minuscules à la manière de Pierre Michon.

¹² F. Careri, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006, p. 28. Tout le livre est une analyse, aussi approfondie que stimulante, des aboutissements actuels des «*transurbanze*», à savoir de ces promenades en ville ou dans ses alentours qui connurent une grande vogue, notamment en France, au XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, et qui surent, entre autre, si bien sonder l'inconscient de Paris. L'auteur est, en particulier, membre du collectif *Stalker/Osservatorio Nomade*, une structure ouverte et interdisciplinaire qui poursuit recherches et projets sur la ville à travers l'expérience directe des espaces complexes et l'interaction avec leurs habitants (www.stalkerlab.it ou bien www.osservatorionomade.net).

¹³ Bien que les exemples abondent, il y a des descriptions plus parlantes que d'autres, ne serait-ce que pour le nombre de motifs rassemblés dans une seule phrase. Au lecteur d'en juger: «*Accoudé à la rambarde du ponceau, à son exigü tablier ne peuvent accéder les voitures, j'embrasse du regard le paysage que j'ai parcouru, ile ovale enserrée dans un anneau de lignes de chemin de fer qui s'étire entre deux gares, zone frontalière à plusieurs territoires communaux, longtemps oubliée des centres, dont les tentacules, qui pourchassent l'espace constructible, finissent par se mêler*» (p. 113).

¹⁴ Pour le narrateur, les gens du cirque appartiennent à juste titre à «*la troupe des bannis, au quinzième siècle, qui courent, libres et vagabonds, sans métier ni famille, les sept forêts d'Ardenne et la campagne du Liégeois; les lie le pacte de ne dormir oncques sous un toit*» (p. 9-10). Et, quelques pages plus loin, le vieux papa Boulga, le régisseur de cette troupe d'artistes, affirme: «*Je connais l'histoire de ce bourg, ordinaire à nos pays, où les maisons s'imbriquent au gré de cours qui se commandent, s'organisent autour de puits communs, dont l'eau courante à l'évier de la cuisine a aboli l'usage; où les chaises, hypnotisées par la télévision, ne sortent plus, le soir, sur le pas des portes [...]*» (p. 18-19).

¹⁵ M. Onfray, *Théorie du voyage*, cit., p. 13-14: «*Le voyageur déplaît au Dieu des chrétiens, il indispose tout autant les princes, les rois, les gens de pouvoir désireux de réa-*

Tout d'abord les gens du cirque (Lamiel la jongleuse, Harlow le clown, Olga la funambule, papa Boulga le doyen du groupe...), que l'écrivain regarde d'un œil particulièrement attendri car ce sont eux qui l'ont initié aux mystères d'une «*terra incognita*» sans pareille (p. 29)¹⁶; ensuite Ion, un militant basque espagnol qui a été interpellé sur le sol français et, accusé d'appartenir à l'E.T.A., assigné, en résidence surveillée et sans limitation de durée, dans un petit village perdu où il fait preuve d'invention pour assurer sa propre subsistance (p. 12); puis le curé Bonaventure, l'ami de tous les misérables et démunis en transit dans la région, puis encore Germaine Krull, la photographe des Gitans (Fanny, Talène, Joseph, la petite Swalma...), puis quelques clochards bariolés (gais, tristes, un peu fêlés, très lucides, introvertis, sociables...), Hans-Walter Müller, l'ingénieur qui a inventé la tente gonflable pour les sans-abri, enfin les nombreux Hongrois de passage et les banquistes Peranglo et Blumela... Les personnages se succèdent sans ordre, apparaissent et disparaissent comme égarés dans un récit récalcitrant à la narration, mais ce qui crée l'éblouissement, c'est justement l'immédiateté d'une apparition que l'on sait fugitive.

À chaque catégorie humaine présentée correspond une déclinaison du type particulier de logis évoqué dans le titre: le chapiteau pour les gens du cirque, la caravane pour les familles manouches et tsiganes, la tente pour les clochards... Toutes ces structures – auxquelles n'échappent ni la péniche au rebut ni la maison de maître abandonnée dont il est question dans la partie centrale du récit – sont placées, les unes pas moins que les autres, sous le signe de la fragilité, de la précarité mais surtout de la légèreté et de la mobilité.

Bien évidemment, l'univers qui se dessine sous nos yeux, au fil des pages, balisé comme il l'est par des points (représentant les êtres, les camps, les reliefs) et des lignes (les routes, les plaines, les trajets), dessine une image de chaos et d'indétermination. Mais il suffit de re-

liser la communauté dont s'échappent toujours les errants impénitents, asociaux et inaccessibles aux groupes enracinés. Toutes les idéologies dominantes exercent leur contrôle, leur domination, voire leur violence sur le nomade. [...] Le capitalisme d'aujourd'hui condamne pareillement à l'errance, à l'absence de domicile ou au chômage les individus qu'il rejette et maudit. Leur crime? Être inassimilables au marché».

¹⁶ Après des études de lettres, en fait, Bazot a été responsable d'un centre d'hébergement d'urgence chez Emmaüs pendant quelques années, et a passé deux saisons avec les gens du cirque.

lier ces signes entre eux et de regarder la carte d'en haut, pour se rendre immédiatement compte que la figure obtenue est celle d'un archipel, avec quantité d'îlots épars et flottants. On songe à la «*modernité liquide*» de Bauman¹⁷, mieux, à la «*ville liquide*», baignant dans «*un liquido amniotico dove si formano spontaneamente gli spazi dell'altrove, un arcipelago urbano da navigare andando alla deriva, una città in cui gli spazi dello stare sono le isole del grande mare formato dallo spazio dell'andare*»¹⁸. D'où l'importance capitale que prend, dans *Camps volants*, le mouvement, le passage, qui est censé marquer les différents échelons de l'exploration en cours tout en rendant perceptible un paysage voué à la transformation, potentiellement toujours nouveau: dans ses typologies d'habitats, dans ses modalités de socialisation, dans ses formes de beauté.

Je voudrais ici me servir de ces mêmes figures – la ligne et le point – empruntées à la géométrie comme de voies d'accès privilégiées au texte, à ses dynamiques profondes: d'une part, j'essaierai donc de faire ressortir le fil des paradoxes apparents, qui a pour corollaire celui de la valorisation du concept d'«*entre-deux*»; d'autre part, je tâcherai de mettre en évidence le besoin poignant, chez le narrateur, d'un «*point focal*»¹⁹, ce qui implique une redéfinition de la notion de «*marge*». Les deux approches, selon moi, aboutissent significativement à une réflexion sur les soi-disant «*non-lieux*» et sur l'art en général (peinture, sculpture, design...). Mais puisque l'auteur est un écrivain, qui plus est doué d'une voix singulière et d'un talent rare, il s'agira d'étudier comment son écriture appréhende le réel par ses moyens propres, se montre sensible aux mutations à l'œuvre et sait donner voix à l'inouï.

¹⁷ Cf. Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Cambridge, Polity Press-Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 2000.

¹⁸ Cf. F. Careri, *Walkscapes*, cit., p. 4, où l'auteur rappelle justement que la métaphore aquatique figurait déjà dans plusieurs textes surréalistes ainsi que dans les cartographies situationnistes.

¹⁹ La définition fournie par l'auteur est la suivante: «*Je nommerais 'point focal' un fait nouveau qui survient et fonctionne comme un jeton gagnant qui ramasse une mise qui s'est accumulée: à la manière du faisceau d'un phare qu'on allume dans la nuit, il éclaire sous un jour inédit et découvre un sens commun à plusieurs événements antérieurs demeurés orphelins*» (p. 26-27).

Contre le dualisme dominant

Le narrateur de Bazot évolue au milieu de réalités qui ne cessent de déborder les «*machines binaires*»²⁰ et ne se laissent pas dichotomiser avec facilité. Dans *Camps volants*, il y a non seulement une multiplicité de centres, comme des trous noirs, mais il existe aussi quantité de flèches, de vecteurs instables qui constituent plus des connexions temporaires à l'image du Réseau que des pistes, et qui s'échappent de la structure, lignes secondaires, lignes de fuite, lignes de faille, lignes de défense, lignes de démarcation, devenir... Un texte à géométrie variable, pourrions-nous dire, tel le chapeau de pluie du narrateur (p. 32-33) ou, plus vraisemblablement, un «*espace nomade*» parmi d'autres²¹.

Voici quelques exemples de ce que j'appelle «voisinages des contraires» et qu'on pourrait presque considérer comme des «oxymores en puissance», tant d'un point de vue linguistique que conceptuel:

- au niveau lexical: «*camps volants*» (titre);
- au niveau syntaxique: «*renoue la déliée Lamiel*» (p. 10);
- au niveau sémantique: «*Rien de mieux sédentaire que la vie itinérante du cirque [...]. De place en place, à la mode de l'escargot, nous transportons notre maison commune, que nous rebâtissons: le chapiteau; remorquons nos maisons particulières, que nous disposons autour; de village en village recomposons notre propre hameau, que nous ne quittons guère*» (p. 17); «*Seulement au sein de la vie collective [...] peut se montrer la vie privée*» (p. 18);
- au niveau topographique: «*Vouée au divertissement, cette aire si luxueuse, si calme, si soignée [la pelouse d'un golf], a dû être conçue exprès limitrophe du campement pour mieux mettre en valeur, tel un diamant à cime d'un monceau d'immondices, ce trou sordide, à la lettre vallée de larmes*» (p. 52-53);

²⁰ Selon G. Deleuze, qui demeure dans ce contexte une référence incontournable, la machine binaire est une pièce importante des appareils de pouvoir. Cf. G. Deleuze, C. Parnet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1996, p. 29 et sqq. On songe aussi à son traité de nomadologie, à ses plateaux multiples, sa déterritorialisation, ses strates et plans de consistance, ses lignes à segments et ses flux à quanta, ses points, ses devenir et ses blocs...

²¹ Cf. F. Careri, *Walkscapes*, cit.

– aux niveaux historique et politique: «*À nous clouer la durée d'une guerre dans des champs de boue personne ne voit d'obstacle, que nous pensions nous arrêter une semaine sur un bas-côté soulève un unanime tollé*» (p. 133);

– au niveau linguistique: «*Ici c'est nous les derniers paysans [...] Ainsi nous perpétons la langue, l'intonation de notre voix en reflète l'accent, d'une France rurale, que depuis une ou plusieurs centaines d'années nous et nos pauvres défunts parcourons, habitons. [...] Les derniers paysans, mais les premiers banlieusards [...]. Finalement, c'est pour rester que nous bougeons*» (p. 140-141);

– au niveau existentiel: «*mon plus grand bonheur est d'être père, mon plus grand malheur de ne pas voir mes enfants*» (p. 98);

– aux niveaux sociologique et idéologique: «*Tandis qu'on nous convainc d'abdiquer notre mode de vie [...] le monde le copie*» (p. 145).

Cependant, Bazot réussit à échapper au piège dichotomique et à ses facilités, en mettant l'accent sur des figures qui adoucissent la rigueur des systèmes de coordonnées traditionnellement utilisés pour maîtriser l'espace et délestent tout "cartésianisme" de son potentiel tranchant:

Tout a commencé avec la lumière, la projection lumineuse [explique Hans-Walter Müller au narrateur curieux de connaître l'histoire de la tente gonflable pour SDF]. Par ce biais je suis venu à la toile, la matière où se profilent les ombres, et à exercer mon art à l'intérieur d'une bulle, où l'image, libérée des coupures horizontales et verticales des murs, s'arrondit, enrobe... Dans une construction traditionnelle, les poteaux et les poutres soutiennent le poids des forces attirées vers la terre [...] des milliers de poteaux invisibles [...] délivré de son fardeau, poussent le gonflable, qui ne fonctionne pas avec la pesanteur, semble vouloir quitter la terre (p. 101-102).

Tout en fuyant le lisse, le léché, notre auteur choisit, de toute évidence, la rondeur, la souplesse car il y voit une possibilité de résister à la norme même linguistique, à l'orthonymie dominante. Sa phrase en porte largement la trace. Par exemple, ces inversions permanentes de la structure syntaxique, dont on s'aperçoit qu'elles transposent dans le corps du texte la suite des cheminements et contournements pour atteindre ceux dont il est question, en proximité de situation avec l'écrivain. Faire brut, rocailleux, cahotant, parce que la

vie est rugueuse, parce que ces personnes-là sont des êtres en plein trouble, habités par le rejet. On sent, dans ces phrases disloquées, granuleuses, boursoufflées, qui confinent parfois au maniérisme et à la préciosité, toute la matière, l'épaisseur de la langue. Et si la phrase est longue, c'est avant tout la faute de la réalité, si multiple et surabondante que l'écrivain s'évertue à l'embrasser d'une seule étreinte. Le point, en fait, figerait trop et risquerait de simplifier le rendu²². Ce qui donne à la langue de Bazot une étonnante élasticité: «*Ses phrases se remontent comme les traces d'un crime par un détective [...] il arrive parfois qu'un verbe précède de beaucoup le sujet auquel il se rattache, échappé solitaire orné d'une majuscule. Le lecteur file vite dans les méandres des virgules, trouve enfin qui fait quoi et le sens lui revient à la vitesse grand V comme si l'élastique de la phrase lui délivrait un message express. Ou, autre manière, l'action nous est décrite en des termes inusités, qu'on comprend cependant et qui ouvrent dans nos clichés une autre manière de voir le monde. C'est miracle alors, que de cette langue si peu naturelle, naît une humanité immédiatement proche. C'est comme si la lecture sinieuse et déstabilisante, nous devêtait de nos habitudes, pour projeter à notre esprit un réel camouflé, mis à la marge, déplacé dans ces territoires sans identité où l'on aimerait maintenir [...] ceux qui ne veulent ni maison ni toit*»²³.

Deux exemples, tirés d'un début de chapitre, là où Bazot aime visiblement poser le décor de ses aventures urbaines, suffiront à prouver la justesse de ces affirmations:

Nous engloutit, se précipitant sous terre, s'envolant au-dessus d'autres voies, le grand huit des rocades, pénétrantes, bretelles qui ballottent notre fourgonnette comme un paquet, hors des zones habitées érigent un territoire à part, dont les boucles brouillent mon sens de l'orientation, d'où nous nous extrayons soudain pour regagner l'univers familier des maisons, trottoirs et passages dits cloutés, aboutir, à la fin d'une rue montante, flanquée de coquets pavillons, je ne saurais pas mieux la localiser

²² M. Volkovitch, *Verbier à l'usage des écrivains et des lisants*, Paris, Maurice Nadeau, 2000, p. 144: «*Une phrase est un fil, que le point coupe. On aime parfois le dérouler, ce fil, prolonger le suspens, laisser moduler la tension, goûter le plaisir de l'attente, la fascination du crescendo, tandis que la phrase peu à peu, tel un ballon, se gonfle et s'arrondit jusqu'à l'envol – ou à l'explosion*».

²³ T. Guichard, *Sur la route*, «Le Matricule des Anges», 91, mars 2008, p. 31 (www.lmda.net/din/aut_lmda.php?Id=2530).

que si j'y avais été amené les yeux bandés, à un terre-plein enfoui sous la blancheur de la neige (p. 39).

Quand d'un coup de volant mon conducteur rentre dans le décor, par un accès qui s'offre à la vue mais ne se remarque pas se glisse dans un de ces espaces dérobés que l'urbanisme, effervescent à deux cents mètres de là, a laissés pour compte, je traverse le miroir.

Ainsi à ce rond-point où force panneaux d'orientation balisent l'ensemble des routes engendrées, excepté une, large d'une seule voie, devant laquelle la noria des véhicules gravite sans broncher, qui file en oblique entre deux collines plantées de gazon, débouche sur un deuxième rond-point, de moindre importance, invisible depuis le principal, enclavé au milieu des tertres herbagers, muni d'un unique dégagement, où louvoie l'Estafette pour esquiver les mares d'eau qui noient les nids-de-poule (p. 49-50).

L'autre procédé utilisé par Bazot pour évacuer le danger dichotomique consiste à mettre au premier plan des réalités à mi-chemin entre deux pôles opposés: des intervalles, des interstices, des espaces intermédiaires, voire interlopes. Comme ceux sur lesquels Marc Augé s'était naguère penché et qu'il serait peut-être temps de revaloriser, en leur rendant leur statut d'espaces autres, à la fois vides et pleins, solides et liquides, extrêmement intéressants à cause justement de leur nature changeante et «*amphibie*»²⁴. «*L'entre-deux*», en effet, «*génère une géographie particulière, ni ici, ni ailleurs, une histoire propre, ni enracinée, ni atopique, un espace nouveau, ni fixe, ni insaisissable, un temps différent, ni mesurable, ni lisse, une communauté nouvelle, ni stable, ni durable. Lieu des croisements, surface des extraterritorialités, il induit des grumeaux de sens [...] destinés à la décomposition*»²⁵. Dans les mots de Bazot:

Une voie les sépare, qui n'appartient pas assez à la campagne pour s'appeler une route, est trop extérieure à la ville pour être qualifiée d'avenue (p. 68).

L'attestent, en ses bas-côtés, cercles de pierres roussies et de cendres, vêtements éparpillés, préservatifs utilisés, que les talons des chaussures

²⁴ Le non-lieu représente l'envers du lieu qui, comme l'explique Marc Augé, «*développe un monde de l'entre-deux, oscillant entre deux statuts, deux fonctions, et parfois de façon oxymorique*» Cf. *Non lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.

²⁵ M. Onfray, *Théorie du voyage*, cit., p. 41.

ont à demi enterrés, seringues semées [...] non plus à ce qui surnage de la campagne appartient le sentier, mais à ce que la ville, qui y refoule une part marginale et sans doute nocturne de son activité, a déjà absorbé (p. 113).

Au cours du voyage, un changement de perspective très important se produit chez le narrateur. Pour en mesurer la portée, souvenons-nous du jugement négatif qu'il avait donné des premières réalités auxquelles il s'était confronté et comparons-le avec l'heureuse intuition qui prélude à la conclusion du récit:

La modernité a gangrené ces territoires reculés, en a éradiqué toute manifestation d'une vie séculaire, sans que s'y éveillent de nouvelles formes de sociabilité, ce qui ruine le sentiment de participer d'une époque, vous prive, sans plus de repères que de rares voitures qui transitent devant les volets clos des maisons, de chronologie, vous évince du film l'Histoire, immédiate ou éternelle, qui se tourne ailleurs désormais. (p. 16-17)

L'urbanisation, qui a chassé cet état de nature [...] ne produit-elle pas d'inédits créneaux où, sur cette terre, habiter en nomade? La ville, qui oscille continuellement entre construction et destruction, ne conserve-t-elle pas, bien qu'à des points qui changent, en permanence des retraites, où s'insérer en attendant que le chantier commence? (p. 127-128)

Maintenant songeons à l'une des figures les plus fascinantes du Bazot portraitiste, celle d'un homme qui réside dans une péniche abandonnée depuis deux ans, et tente de subvenir à ses besoins sans le truchement de l'argent:

Au soir de sa carrière, à l'aube de ses quarante ans, il a épousé la tradition japonaise de l'*inkyō*, qui engage, au seuil de votre vieillesse, à vous retirer de la lutte sociale, et vous désintéresser du siècle.

Amené à déménager souvent parce que fidèle au principe qu'il se donne, de n'habiter nul endroit dont il serait propriétaire ou locataire, il ne possède pas d'objets, dont il se méfie car leur accumulation induit, pour les entreposer, à se sédentariser. Sa femme est proviseur dans un lycée, l'a mis dehors [...] (p. 97-98)

Voilà, le tour est fait: en dépit de l'imagerie très XIX^{ème} siècle qu'affectionne l'écrivain, il serait difficile d'imaginer rien de plus actuel, et de plus perturbant. Lorsqu'il écrit qu'un «*nombre exponen-*

tiel de sédentaires embrasse[rait] cette nouvelle philosophie, à l'instar des populations devenues nomades pour fuir les exactions que commet la soldatesque au cours de la guerre de Trente ans, face à la cherté débridée des loyers, le prix ascensionnel du mètre carré, quitte[rait] les immeubles, se jette[rait] sur les routes» (p. 50-51), certes, il parle des cycles de l'Histoire, mais aussi des affres de notre présent.

Le besoin du «point focal»

Ce penchant du narrateur pour les espaces brassés, hybrides, métis, trop crus et familiers pour être chimériques, semble pourtant trouver un contrepoint dans sa détermination à chercher un centre de rayonnement, un noyau dur, un point où se fixer, ne serait-ce qu'un instant, le temps d'une illumination capable d'atteindre un épicycle demeuré obscur. En faisant ses adieux aux gens du cirque, par exemple, le narrateur a ces mots de remerciement: «*J'aime votre présence, Lamiel, Harlow, papa Boulba, qui irradie. Là où vous êtes, est le centre du monde. Elle donne au temps de ma vie passée avec vous une légitimité, une force historique, grâce à quoi je puis me penser sous les auspices du dharshan hindou, soit: dans l'axe du regard de Dieu*» (p. 31).

L'expression «*point focal*» surtout, déjà évoquée dans les lignes précédentes, revient à plusieurs reprises, dans des situations toujours différentes bien que toutes calquées sur celle à peine mentionnée. Si j'en choisis une, c'est qu'elle me paraît particulièrement parlante, emblématique de la démarche suivie par Bazot dans son texte:

Le professeur Nimbus, sculpteur, se tient devant un haut cube de pierre. Au lieu de s'y attaquer aux marteau et burin, il noircit les cinq faces accessibles de figures géométriques et d'opérations arithmétiques, pour aboutir à la détermination d'un point, où il applique le biseau de son burin, qu'il plante d'un coup de marteau. Le bloc se désagrège, s'éboule cent fragments, dévoilant une magnifique et totalement achevée statue équestre.

Voilà le point focal dont parle papa Boulba! me réjouis-je (p. 75)

Or non seulement l'auteur multiplie ces points d'arrêt, ces mises au points qui vont de pair avec les rencontres faites par son héros, mais il promeut cette image au rang de véritable allégorie de *la* création, sinon de *sa* créature:

Comme je cherche à percevoir, au-delà de ces éléments épars, accumulés, ce qui retient le photographe, à ces formes géométriques, superposées, emboîtées, se substitue une vue d'ensemble; de ces reliefs lamellés, réticulés, où joue la lumière, naît à mon entendement un tableau de peinture abstraite (p. 65)

Mon «livre», au sens de Mallarmé, serait picaresque non par la succession de lieux ou milieux traversés, mais grâce à l'établissement d'analogies, de correspondances entre différents sentiments ou «expériences vécues», qui s'éclaireraient les unes les autres comme les différents éléments d'un tableau (p. 12).

Serait-on donc artiste parce que ce travail consiste à rechercher des structures et à bricoler des matériaux? Autrement dit: «*Tout texte doit-il être un nœud gordien qu'on arrive à dénouer*»?²⁶ La question qui se pose est sans doute suggestive et stimulante et implique un retour au texte en quête de pièces à conviction. On pourra alors s'amuser à retrouver le point d'ancrage de chaque phrase, d'autant plus que Bazot n'est pas avare de ses secrets professionnels et explique volontiers les effets recherchés:

Le verbe est le nerf de la phrase. En le rejetant à la fin, on retient l'attention du lecteur, qui ne faiblit pas tant qu'elle n'a pas trouvé ce nerf et, en attendant, enregistre le maximum d'éléments.

Les inversions musclent les phrases.

Mexico, où paraît-il le réseau routier trace des boucles et des boucles pour éviter le recours aux feux rouges, qui bloqueraient toute circulation: une leçon de style.

Au contraire de l'anglais le français, grâce aux accords des verbes, adjectifs, participes passés, qui autorisent les longues phrases, où le lecteur repère facilement les sujets, les antécédents, est plus une langue à écrire, à lire, qu'à parler.

L'emploi d'un «je», dit autobiographique, permet de construire une phrase plus longue, où l'on pourra introduire d'autres personnages, qu'on désignera par «il» ou «elle». [...] La gamme est plus complète si on joue à partir du «do».

²⁶ X. Bazot, *Échafaudages. Extraits des carnets de travail*, p. 10 (crlfranche-comte.free.fr/ecrivains/franche-comte/documents/xavier-bazot-residence-1999.pdf).

L'emploi du présent a la même fonction. Au centre de la palette des temps, la gamme est plus large que si l'on part d'un imparfait, ou d'un futur²⁷.

Cependant, en réfléchissant, on voit bien que là où le point représente un lieu minuscule d'où il serait possible de faire partir un nombre infini de lignes (qui ne le définiraient comme centre que sur la base d'une simple origine commune, sans nul ajout connotatif), le concept de marge perd de fait ses valeurs péjoratives et parvient à se neutraliser, à se déterritorialiser. Dans cette optique, le relativisme et le pluralisme pourraient alors être envisagés comme des antidotes possibles au sentiment de l'exclusion affectant habituellement ceux qui ont rompu les amarres avec le monde des citadins. Du moins c'est ce que l'habitant de la péniche croit fermement, pour en avoir testé l'efficacité sur lui:

Je ne suis pas un marginal, la marge n'est pas une réalité, imaginons que vous partiez pour Vladivostok, chacun vous dit: «Comme c'est loin!» Quand vous y arrivez ce n'est plus loin puisque vous y êtes. Me situer au bord égale me trouver au centre, car le monde n'existe que par la perception que j'en ai.

L'étrange vague de joie qui vous submerge, paraît-il, et s'apparenterait à une expérience mystique, si vous goûtez un jour la sensation d'être au cœur de l'univers, c'est-à-dire qu'à son axe le vôtre coïncide, ne vous visitera guère dans ces centres apparents où les hommes, pour y polariser leurs activités, qui les étourdissent, se croient au noyau; vous inondera au lieu le plus excentré, ignoré, où vous aurez, selon les critères du siècle, échoué (p. 98-99).

En définitive, *Camps volants* de Bazot montre bien que l'exploration de l'espace périurbain dans une approche "esthétique-expérientielle", c'est-à-dire sensible, affective, charnelle, est susceptible de saisir l'originalité de ceux qui y ont trouvé une place, en communauté ou en solitaire, beaucoup plus qu'une description classique se fondant sur une appréhension de type esthétique-géométrique, c'est-à-dire rationnelle, homogène et mesurable. L'espace dessiné par les yeux et la plume, les instruments de la littérature, épouse les vides et

²⁷ *Id.*, p. 13, 14 et 17.

les pleins – les vides surtout, en tant qu’espaces du possible, de l’espoir, du dépassement, de l’ailleurs –, rend compte en quelque sorte des changements à l’œuvre et n’adhère pas aux représentations prônées par le pouvoir. Ici le vécu l’emporte sans conteste sur le cadastral²⁸. Comme l’affirme notre guide italien dans ces *nomads’ lands*: «tra le pieghe di Zonzo sono cresciuti spazi in transito, territori in trasformazione continua nel tempo come nello spazio, mari percorsi da moltitudini di gente straniera che si nasconde alla città. Qui si sviluppano nuovi comportamenti, nuovi modi di abitare, nuovi spazi di libertà. La città nomade vive in osmosi con la città sedentaria, si nutre dei suoi scarti offrendo in cambio la propria presenza come nuova natura [...]»²⁹.

Voilà pourquoi, à mon sens, Bazot mérite, à plus d’un titre, le bel hommage que lui a rendu Bertrand Leclair, et par lequel, en dépit de sa longueur, j’aimerais conclure mon analyse: pour le regard vigilant et attentionné qu’il a su promener sur ces centaines d’étrangers aux lois de la cité ainsi que pour la qualité de sa langue aventureuse et déviante, placée comme elle l’est sous le signe d’Hermès, le dieu des seuils et des portes, des carrefours et des entrées des villes.

Écrivain de l’ombre, travaillant avec un superbe entêtement dans les marges des discours dominants et de la société prospère et policière qui est la nôtre, Xavier Bazot donne corps de phrase à des êtres nomades que nous ne voyons même plus, dans des paysages où, comme il le montre de façon sensible dans *Camps volants*, tout est fait pour qu’ils disparaissent, et d’abord qu’ils disparaissent à la vue: blocs de béton, herses, grilles [...]. Ces êtres de l’ombre, qui nichent dans les interstices de la société contemporaine, Xavier Bazot ne les ramène pas à la lumière comme font par exemple les documentaristes braquant les projecteurs sur leur sujet; jamais il ne plaque ses propres mots sur ses personnages. Le «faire» poétique qui est le sien [...] procède exactement à l’inverse: il crée au creux de ses phrases musicales, circulaires, parfois sinueuses mais toujours rapides comme des tourbillons d’affects, l’espace où laisser iriser la lumière propre de ses personnages. Il ne cherche pas à leur donner ou leur «rendre» quoi que ce soit (la parole par exemple), il réussit une chose beaucoup plus difficile: il réussit à recevoir dans son texte ce que ces

²⁸ G. Bachelard affirmait déjà qu’«il vaut mieux vivre dans le provisoire que dans le définitif» (cf. *La poétique de l’espace*, Paris, Quadrige/PUF, 1957).

²⁹ F. Careri, *Walkscapes*, cit., p. 137.

femmes et ces hommes portent par et en eux-mêmes. [...] il laisse ces personnages advenir à travers ses phrases dans le tissu de la langue commune. Cela parfois implique de faire violence à cette langue commune, de la tordre ou de la déplier, quand le plus souvent dans le discours celle-ci les évacue à grands renforts de stéréotypes [...] ³⁰.

³⁰ B. Leclair, *Écrire en Val de Marne*, Xavier Bazot, 2007.