

VIE NUE, CHANT FAIBLE ET FORCE MAJEURE  
DANS *LE TRÈS-BAS* DE CHRISTIAN BOBIN

Marie-Hélène BOBLET  
LASLAR - EA4256

Depuis la fin des années 80, Christian Bobin pose sa voix avec une discrète insistance. Le goût du silence, l'éloge du dénuement et du dépouillement, l'apologie du vide le prédisposaient sans doute à s'approprier la figure de Saint François d'Assise dans *Le Très-Bas*, Prix des Deux Magots et Grand Prix Catholique de Littérature) en 1992. Le livre parut dans la collection « L'un et l'autre<sup>1</sup> » aux éditions Gallimard, collection dont la visée apparaît en 3<sup>e</sup> de couverture : «Des vies, mais telles que la mémoire les invente, que notre imagination les recrée, qu'une passion les anime. Des récits subjectifs, à mille lieues de la biographie traditionnelle». *Le Très-Bas* illustre ainsi la vogue du nouveau type de biographie qui s'impose entre 1980 et 2000. Aude Bonord<sup>2</sup> a montré qu'au coeur de cette vogue, Sylvie Germain et Louis-Combet s'intéressèrent eux aussi à des vies de saints<sup>3</sup>. Avant d'exposer les implications esthétiques et éthiques de ces «vies de saints», je voudrais insister sur l'engouement que le «récit subjectif» suscite encore, au XXI<sup>e</sup> siècle. La rêverie biographique nourrit les récits de Jean Echenoz autour du compositeur dans *Ravel* (2006), autour de Zapotek dans *Courir* (2008), de l'ingénieur Nikola Tesla dans *Des éclairs* (2010). Elle inspire aussi Patrick Deville qui raconte en 2004 dans *Pura Vida. Vie & mort de William Walkern* la vie de William Walker, dans *Equatoria* en 2009 les vies qui se sont peut-être croisées ou eussent pu le faire de Brazza, de Livingstone, Stanley et Albert Schweitzer. *Peste et choléra*, en 2012, s'empare de la destinée d'Alexandre Yersin *et Viva*, en 2014, de celles de Trotski et Malcolm Lowry. Toutes ces figures, profanes, se prêtent à des narrations subjectives originales qui, renouant avec l'exploration, l'aventure et l'exotisme, réconcilient avec le romanesque le roman français du nouveau millénaire.

Il ne s'agit pas à première vue de romanesque dans *Le Très Bas*. Pourtant, c'est bien un aventurier qui ose prendre tous les risques et inventer une vie nouvelle que Bobin construit par son récit. C'est en écrivain, ni en théologien ni en historien, qu'il revisite la vie de François, l'enrichit de son imaginaire propre et de ses obsessions singulières. L'auteur fonde ainsi, sinon une communauté religieuse, une fraternité spirituelle, qui compense son isolement parmi ses contemporains. Le bénéfique egotiste est certain, mais pas seulement. Par son architecture élaborée, le livre lance un envoi à la société contemporaine. Il offre à une époque de capitalisme triomphant, de positivisme bien portant et de consumérisme désinhibé une méditation non tant sur la pauvreté que sur la précarité, la « vie nue » des hommes

---

<sup>1</sup> Le psychanalyste J.-B. Pontalis, ancien collaborateur des *Temps modernes*, créateur de «Connaissance de l'inconscient» et de la *Nouvelle Revue de psychanalyse* (1970-1994), réunit dans cette collection des œuvres littéraires qui dévoilent «les vies des autres telles que la mémoire des uns les invente» : un dialogue, un va-et-vient entre l'auteur et son modèle, le propre de l'un se nourrissant de la fiction et de la quête de l'autre. Ex. Recent: JP Martin, *L'autre vie d'Orwell*, 2012.

<sup>2</sup> Voir Aude Bonord, « Des saints pour la fiction, des saints face à l'Histoire », *Cahiers de Narratologie*, 15, 2008. Noms d'écrivains auxquels on peut ajouter pour le XXI<sup>e</sup> siècle le nom du romancier Philippe Le Guillou qui vient de publier *Saint Philippe Néri, un ludion mystique*.

<sup>3</sup> Ed. Dialogues, 2015.

« jetables »<sup>4</sup>. Il propose, face à l'excitation pulsionnelle des années 90 et à la « gaieté marchande » (132) l'alternative éthique qui promet le plus grand bien du monde : la Joie de vivre « pour rien », cette « force majeure » selon Clément Rosset.

### I l'inspiration (imaginaire) et la construction (littéraire)

La rêverie biographique permet à l'auteur de pratiquer la connaissance de FA par l'imaginaire, « qui fait l'économie de ce qu'on sait qui empêche de le connaître et de qu'on dit de lui qui rend difficile de le voir » (12). Loin de viser l'érudition, Bobin opère une sélection sévère parmi les sources. Il s'appuie bien sur la *Légende dorée*, mais comme sur la légende tout court, celle par ex. qui dit que « un jour où François rendait visite à Claire il se produisit un incendie, aperçu plusieurs lieues à la ronde. [...] aucune flamme, aucun feu, juste François et Claire autour d'un maigre repas et une grande lumière entre eux, une clarté impossible à diminuer. » (p. 103-104).

Pour re-susciter et remotiver l'image de François, Bobin se détache donc des sources historiques érudites, élabore une vision apte à rendre présent l'absent et vivant le disparu. Il crée l'effet de *comme si* propre aux romanciers de fiction, habiles à susciter la curiosité du lecteur, à les intriguer, à imposer et accréditer leur vision par l'ancrage dans le réel. Or le début du *Très Bas* est intrigant : le lecteur se demande pourquoi la phrase « l'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière » du livre de Tobie occupe la première page du récit, avant qu'à la deuxième elle ne soit justifiée, autoritairement parce qu'elle « convient admirablement à FA » (12). Cette intrigue de dénoue à la toute dernière page, lorsqu'on en apprend plus sur la genèse du *Très-Bas* qui tire son origine d'une photographie de presse :

L'image était dans le journal. C'est **en lisant** l'article que vous aviez pu **la voir**, pas avant: **on ne touche pas le monde avec les yeux mais avec la langue**. Et que disait l'article? Il disait une chose de la fin du vingtième siècle dans un pays comme partout. Partout est l'argent, partout est le monde ruiné par l'argent. Dans ce pays comme partout, peut-être un peu plus ruiné que les autres, le journaliste décrivait la journée d'une famille de mendiants – leur journée de travail. Ils habitent un quartier pauvre d'une ville immense, une de ces villes-monde, vingt, trente millions d'habitants, une de ces villes gorges de marchandises et d'âmes, de sang, d'or et de boue. On voyait cette famille marcher sur des dizaines de kilomètres, aller d'un quartier déshérité à un quartier riche en poussant devant eux une cariole remplie au fur et à mesure du contenu des poubelles. C'est le mot qui avait attiré votre attention. C'est le mot qui vous avait donné à voir: le mot «jetable». Ce mot, désignant d'abord le contenu des poubelles, avait peu à peu contaminé ceux qui trouvaient là leur nourriture. (130)

---

<sup>4</sup> Voir Th. W. Adorno, *Minima Moralia*, § 18, « Asiles pour sans abri » : « à dire vrai il est devenu tout à fait impossible d'habiter . [...] Comme toujours, c'est pour ceux qui n'ont pas le choix que la situation est la plus difficile. Ils habitent sinon dans des bidonvilles, du moins dans des bungalows, mais demain déjà ils coucheront dans des cabanes de jardinier, dans des caravanes ou dans leurs voitures, sous la tente ou à la belle étoile. Le temps de la maison est passé » (1944). Cf Judith Butler, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* Ed. Payot et Rivages, 2014.

Cette photographie, sous les yeux de l'auteur, se frange d'une bordure d'invisible/visible :

[...] Vous aviez découpé la photographie dans le journal. Une belle photo de famille- le père et la mère au premier plan entourés par une dizaine d'enfants aux visages étrangement radieux, ouverts [...]. C'est au bout de quelques jours que la chose s'était produite. C'est au bout de quelques jours que vous aviez enfin remarqué l'ange derrière le groupe d'enfants, un peu masqué par eux, sans doute inaperçu du photographe, [...] penché sur une poubelle et fouillant. [...] L'autre, vous l'aviez découvert en même temps, [...] nonchalant, suivant à la trace les enfants, la cariole et l'ange, l'autre, le chien de Tobie et cette joie dans son allure, cette joie insensée, le contraire de la gaieté marchande.

C'est à cet instant-là que vous aviez compris devant quoi vous étiez. C'est en voyant cette joie d'un chien galeux que vous aviez su être devant ce qu'on appelle une image sainte" (130-131)

Le paragraphe de clôture boucle la rêverie-méditation du *Très Bas*, entamée par la citation de la Bible : "l'enfant partit avec Tobie et le chien suivit derrière". De **l'image à l'antienne**, des icônes photographiques aux icônes saintes, la boucle est bouclée. La phrase italique initiale de l'incipit est motivée dans l'explicit, la construction littéraire inversant l'ordre chronologique du processus imaginaire. La mise en scène de soi - à la deuxième personne - dédouble l'auteur en lecteur du journal et en herméneute, après que le texte eut développé, sous le patronage de François, l'éloge de la vie nue, du chant faible et de la force majeure.

Dans le journal, si l'image est visuelle, c'est le texte qui met sur la voie: "**on ne touche pas le monde avec les yeux mais avec la langue**". Il incombe donc au texte du *Très-Bas* de produire cet effet d'évidente révélation sur François, à quoi il parvient en se libérant du syntagme "Saint François d'Assise ». Bobin s'en affranchit par « Les mots du poète, étrangers à ceux de la tribu » ; il sépare les 4 éléments, là où le vocable commun les énumère d'un trait - ce qui les vide de tout sens - et d'un souffle pneumatique - qui les prive de tout souffle spirituel. La méditation sur la « vraie parole » ne peut que retenir l'écrivain solitaire et retiré qu'est Christian Bobin. Liant le silence de François au chant du troubadour, lisant dans le chant du troubadour le chant du monde, l'auteur propose un exercice spirituel qui est un exorcisme. Pour être une rêverie biographique, le texte n'en est pas moins militant ; il résonne avec les nombreux récits ou entretiens de Bobin, ce qui confirme la cohérence d'une œuvre « simple » qui combat le nihilisme dont notre culture se meurt. Non pas « mièvre » mais unie, cohérente sur les plans thématique, esthétique et philosophique, plans que je vais successivement déplier.

## II Thématique

Il est indéniable que thèmes et thèses du *Très Bas* se trouvent ailleurs chez Bobin: le motif de l'enfance, la figure de la mère, l'éthique du dénuement. Pour nous y faire adhérer,

il mobilise des procédés de persuasion tels que le développement narratif de l'enfance enjambée par *Légende dorée*.

Bobin emplit les creux et profite des ellipses - « Rien jamais sur l'enfance » (35) - pour en donner une image Bachelardienne. L'enfance est envisagée non pas en terme d'agir ou de faire - le préfixe négatif stigmatise une impuissance à parler – mais en terme d'esprit ou d'être : l'enfance est acquiescement à la vie, « abandon, insouciance, esprit de la perte d'esprit » (112). C'est d'ailleurs à l'enfant que Dieu parle, ce « Dieu braconnier » (p.33), « à hauteur d'enfance, ce Dieu à ras de terre des premières chutes, à hauteur d'herbe » (p. 37). La nonchalance fait non pas la vanité de la vie, comme dans la *Légende dorée*, mais sa « douceur » (37). Comblé le vide laissé par les récits de la vie de FA permet à Bobin de développer, dans le chapitre « Licorne, salamandre et grillon », l'âge du corps et de la dépense, soit le « goût enfantin de la vie » (44). Même le temps insouciant de l'amour de soi échappe à la condamnation, car l'écrivain y déchiffre le « premier tressaillement du Dieu dans la jubilation d'un cœur » (45). Bobin substitue donc à la parole d'un homme d'église et d'appareil celle d'un homme d'enfance et de loisir pensés comme des vertus non pas théologiques mais phénoménales : le don du ravissement et du fou rire est une grâce. Comme le don de la grâce parfait la nature, « la sainteté ne détruit pas l'enfance, elle la parfait » (37)<sup>5</sup>.

Ce dieu à hauteur d'enfant a la position de la mère : même si « Dieu [est] comme une mère un peu folle, un Dieu comme une mère qui donnerait dans le même geste une caresse et une gifle » (31-32), c'est la douceur reçue dans l'enfance qui irradie de François : « cette douceur lui vient de l'enfance, de ses premières années passées dans le giron de Dieu, sous les jupes de sa mère » (81). Laquelle est double : elle veille, en nourricière, et elle se tourmente, soucieuse de l'amour même : Marthe et Marie. Si la mère est si présente dans *Le Très Bas*, c'est qu'elle ne représente pas autre chose qu'elle-même. Elle n'occupe pas de place ; elle ne risque pas de perdre la face. Elle se contente, dans les deux sens du terme, de se présenter et de « présente[r] l'enfant à la vie éternelle » (22). « Elle n'est pas en face de [son enfant], elle est autour, dedans, dehors, partout [...] dans la proximité de l'absolu, dans la familiarité de Dieu que les pères ne connaîtront jamais. [...] Les mères grandissent dans la vie en même temps que leur enfant, [...] comblées de tout, ignorantes de tout ce qui les comble » (22-23) : idiote, emplie du miracle du phénomène de la vie », la mère

La femme veillant l'enfant et veillant sur l'insouciance devient de Dieu le lieu-tenant, comme l'indique le titre du chapitre 9 : « La camp des femmes, le rire du Dieu ». Elle tient lieu de Dieu : « Les femmes ont la vie en garde pendant l'absence de Dieu, elles ont en charge le sentiment limpide de la vie éphémère, la sensation de base de la vie éternelle » (97). Alors que les hommes sont maintenus dans les sphères contingentes et immanentes du pouvoir, « Les mères ont dieu en charge » (23). « Les hommes tiennent le monde. Les femmes tiennent l'éternel qui tient le monde et les hommes. La sainteté du petit FA ne

---

<sup>5</sup> Dans l'entretien reproduit dans « Une paire de chaussures neuves », Bobin confie à Nelly Bouveret : « Quand je parle de l'enfance c'est du jeu dont je parle – pas d'un âge ni d'un état. (...) L'enfance n'est pas dans la nostalgie qu'on en a. L'enfance est dans le rire qu'elle nous donne. » (p. 60)

tiendra sa vraie grandeur que de cette imitation du trésor maternel » (24). Imiter dieu et ses vertus, c'est donc imiter celles de la mère. Car à l'appel de l'enfant « c'est la mère qui se lève et répond, et c'est Dieu qui s'éveille et arrive, à chaque fois répondant, à chaque fois attentive **par-delà** sa fatigue" (23).

Marjolaine Deschênes a souligné que la figuration du féminin-maternel dans l'oeuvre de Bobin illustre l'éthique du *care*, en laquelle elle voit une réplique au désenchantement et au nihilisme<sup>6</sup>. Je remarquerai pour ma part la logique du *combien plus et du surcroît* qui s'entend dans "par-delà sa fatigue". Loin de nier la pesanteur ou l'angoisse, Bobin articule la pesanteur et la grâce, l'angoisse et la joie: « La maternité est la fatigue surmontée, la mort avalée sans laquelle aucune joie ne viendrait » (24). Bobin dramatise l'amour et l'angoisse des mères à commencer par celles de Marie, qui humanise la vie et la mort du Christ dans la version franciscaine séculière des choses. Il rend hommage à Dame Pica, à l'auteure du *Miroir des âmes simples et anéanties*, Marguerite Porete, faisant entendre que la perception féminine dans le champ du christianisme mérite attention. Ne fait-il pas surtout de la mère une figure de l'effort pour être et du désir d'être, où la persévérance se joint à l'espérance, l'économie du don à celle de la surabondance, la nudité à la vraie richesse<sup>7</sup>?

La nudité n'est pas théologiquement interprétée par Bobin comme l'imitation du Christ - (comme dans *Legenda secunda* de Thomas da Celano et la biographie de saint Bonaventure où la nudité corporelle est elle-même conformité au Christ nu (nudus Christus) -, mais comme *disponibilité de l'âme au sentiment léger, éphémère, de la vie*. Les livres qui ont précédé *Le Très Bas* avaient déjà chanté *La Souveraineté du vide* (1985), *La part manquante* (1989), *l'Eloge du rien* (1990). Dans *La merveille et l'obscur*, Bobin conjugue le dénuement avec l'émerveillement, comme il appariait la fatigue à l'amour : « L'émerveillement face aux choses et la dépossession « sont une seule et même chose. Tout, absolument tout, s'en va, glisse vers sa propre fin. C'est parce que tout s'en va que tout est proprement miraculeux, émerveillant.<sup>8</sup> » Aussi la nudité ne se confond-elle pas avec la privation, mais avec la disponibilité : de même « une question qui désespère de sa réponse » (titre de la première section du texte) est une question ouverte, disponible, riche. Le dépouillement, la dépossession riment avec le désarroi, dont *L'Inespérée* donne une belle définition : « Jadis les princes sortaient de leurs palais en grand *arroi* : carrosses, chevaux, valets, étendards, parades de toutes sortes. Le mot désarroi vient de là. Être en désarroi, c'est être privé d'escorte, avancer dans une vie dépouillée de tout revêtement de force » (p. 13-14). Se dépouillant des belles étoffes portées par un fils de marchand, choisissant « une tunique de mauvais drap et pour ceinture une corde » (71), François est « en désarroi ».

---

<sup>6</sup> [Deschênes, Marjolaine.](#)

<sup>7</sup> Voir Paul Ricoeur, *Le Conflit des interprétations. Essai d'herméneutique I*, Paris, Seuil, 1969, « Religion, athéisme et foi », p. 431-457. L'expression « en dépit de », empruntée à Paul Tillich, entre pour Ricoeur dans une réflexion sur l'économie du don et de la surabondance. Elle rencontre sans la recouvrir l'économie paulinienne du « combien plus » (voir « Culpabilité, éthique et religion, p. 426-428).

<sup>8</sup> *La merveille et l'obscur*, Éditions Paroles d'aube, Vénissieux, 1994, p. 20. Voir « L'émerveillement crée en nous un appel d'air. L'éternel s'y engouffre à la vitesse de la lumière dans un espace soudain vidé de tout. » (Gallimard, Poésie/Gallimard p.158)

### **III Esthétique**

Puisqu'«on ne touche pas le monde avec les yeux mais avec la langue», il reste à trouver la langue juste qui fasse voir, et qui touchant le monde persuade le lecteur. Bobin mise son efficacité dramatisante et persuasive sur l'épargne voire l'absence d'effets<sup>9</sup>.

Dès l'incipit, frappent la pauvreté lexicale et syntaxique, la fréquence des présentatifs, la répétition des verbes *être* et *avoir* comme du tour impersonnel, les anaphores propres à la prédication. « *C'est une question qui ne trouve pas sa réponse* ». « *C'est une phrase qui est dans la Bible. C'est une phrase du livre de Tobie, dans la Bible. La Bible est un livre qui est fait de beaucoup de livres* » (11). « *Ce chien est dans la Bible. Il n'y a pas beaucoup de chiens dans la Bible. Il y a des baleines, des brebis, des oiseaux et des serpents* » (13). Présentatif, indicatif présent, démonstratif produisent un effet d'évidence et de proximité, actualisent le lointain, annulent la distance historique et le soupçon critique entre les référents, l'auteur et le lecteur.

Ailleurs, Bobin interpellant le lecteur l'invite à accommoder sa vision de sorte que l'image hallucinatoire suscitée par le texte se confonde avec la vue et même avec l'ensemble du système perceptif : « Rapprochons-nous un peu. Écoutons un peu les bruits du monde à la fenêtre » (17). « Dans cette phrase vous ne voyez ni l'ange ni l'enfant. Vous voyez le chien seulement ». Sur le mode de la suggestion évocatoire, le descriptif recouvre un prescriptif efficace. La fonction de fiction propre à faire accroire passe encore par différents procédés: l'usage d'éléments phatiques comme dans « Le chien, oui, on le voit » (12-13). « Oui, vous ne pouvez l'imaginer [la mère] autrement que revêtue de cette robe de son amour » (p. 21-22).

L'usage du présent gnomique et l'aphorisme assortissent l'illusion de réalité d'un effet de vérité: « La beauté vient de l'amour comme le jour vient du soleil » (22). « La beauté vient de l'amour. L'amour vient de l'attention » (23)<sup>10</sup>. De sorte que la prose du *Très-Bas* et le message franciscain sur le dénuement ne sont pas dissonants. Selon une esthétique classique, Bobin cherche une parole juste, juste une parole appropriée à son objet. Il élabore une figure de François et une formule adéquate qui lui convienne, comme s'ajustait à lui la phrase du livre de Tobie : « L'enfant partit avec l'ange et le chien suivit derrière. Cette phrase convient merveilleusement à François d'Assise » (p. 12). La phrase souffle l'image, laquelle à son tour suscite le chant faible, « chant sans armes et sans orgueil » (25) pour un homme « sans arroi ». Chant qui est le chant courtois de la Provence car « Il n'est pas indifférent que François d'Assise ait eu pour mère une de ces filles poussées sous le ciel de Provence, de cette terre où les hommes désertaient leur santé de guerriers pour la fièvre d'un chant » (26).

### **IV La pensée de Bobin**

---

<sup>9</sup> *Les Ruines du ciel*, Gallimard, 2009, p. 147 « Pas de joie plus grande que de trouver le mot juste c'est comme venir au secours d'un ange qui bégaie. »

<sup>10</sup> Finalement, même si la rêverie biographique s'atteste dans les images modalisées (« peut-être l'enfant tient-il la main de l'ange »), on retient de la modalisation qu'elle signe la filiation littéraire depuis les Romans de la méconnaissance de Claude Simon ou Duras jusqu'aux récits de Deville ou Echenoz. Elle apparaît moins comme l'indice d'un écart ou d'un soupçon que comme un trait rhétorique historique de la langue littéraire contemporaine.

L'éloge de ce chant ne vise pas seulement à persuader le lecteur de la juste vision que dresse Bobin de François. L'apologie de la pauvreté franciscaine au sens économique et social rapproche François des humbles et des *minores*, catégorie à laquelle, sur le plan littéraire, appartiennent Christian Bobin comme André Dhôtel. Mais le plaidoyer de Bobin n'est pas pour autant un plaidoyer pro domo. Il concerne les lecteurs, potentiellement au moins menacés par la perversion des valeurs du temps : «Au XIIIe siècle il y avait les marchands, les prêtres et les soldats. Au XXe siècle il n'y a plus que les marchands» (129). S'il déplore le consumérisme de la société marchande et spectaculaire, s'il se gausse du dogmatisme positiviste et post-moderne, c'est qu'il y voit la mort à l'oeuvre : « Maintenant nous savons où est la vérité. Elle est dans le sexe, dans l'économie et dans la culture. Elle est dans la mort » (110). C'est le nihilisme qui est la cible de l'auteur, nihilisme induit par le culte du veau d'or, la culture de la maîtrise et la quête de la reconnaissance dans laquelle comme tout anti-hégélien Bobin voit davantage un processus d'assujettissement et qu'une aventure de la liberté<sup>11</sup>. L'une et l'autre ne sont jamais que «maîtrise d'un bout de terre et reconnaissance d'un seul maître» (53).

Pour pallier les apories de la Modernité, Bobin propose de se ressourcer dans le sentiment de la vie, quelle qu'elle soit, singulière, éphémère, idiote enfin. Il fait l'apologie du saut dans l'inconnu, du départ sur les routes inconnues. Et voilà François frère d'un Rimbaud ou d'un Gide, lui qui profite de son procès, le retourne en chance de tout quitter, " *et deux fois, la seconde encore plus neuve que la première*". Lui qui invente un art de vivre au moment où s'invente un mot pour le dire:

"Le mot de route, dissent les dictionnaires, est apparu au XIIIe s., sorti de la gangue argileuse du latin *rumpere*, "briser violemment", devenu *rupta*, "chemin frayé en coupant une fore". Ce mot semble inventé pour FA, pour celui-là qui s'ouvre dans le monde une voie rompue, brisée – infidèle à sa parenté, infidèle à tous par amour de l'amour". (122)

Le déplacement, l'arrachement permettent l'épreuve de la joie: "La joie c'est de n'être plus jamais chez soi, toujours dehors, affaibli de tout, affamé de tout, partout dans le dehors du monde comme au ventre de Dieu" (123). "La joie dont je vous parle est insouciance du Bonheur comme du Malheur" (118). Le François de Bobin est un chien galeux et joyeux. Bobin ne souligne pas tant, dans le "chien galeux", les stigmates ou le goût de la vie érémitique comme le faisait Pétrarque dans *De vita solitaria*. À l'humus il associe davantage le goût de la terre et de la contingence que celui du renoncement et de l'humiliation: «C'est [aussi] pour cela que j'ai eu envie d'écrire sur François d'Assise. C'est quelqu'un qui parle du ciel, d'accord - en un sens, il ne parle même que de ça - mais il en parle avec un **goût incroyable pour la terre**. C'était un être profondément incarné<sup>12</sup>." Goût de la terre, goût de l'humus, goût de l'humilité : la pure joie de vivre "venait d'ailleurs, de bien plus loin qu'une simple ivresse du monde" (46). Elle vient d'un sentiment organique, de l'intuition d'être part de, issu de plus grand que soi, d'un excès d'être qui donne à toute vie sa dignité, sans la condamner à se soutenir d'elle-même. Elle sourd de l'amour, "toujours déjà là" (15), dont Bobin postule la précedence originaire, radicale antérieure à toute histoire. "Il vient de là, François d'Assise" (16). Il vient "louer l'amour fort comme un

<sup>11</sup> Il est proche de la relecture de Hegel par Judith Butler et pas de celle d'Axel Honneth.

<sup>12</sup> Entretien avec Patrice van Eersel

évangéliste et caresser la vie faible comme un troubadour” (28). “Il sait maintenant où loge le Très-Bas: au ras de la lumière du siècle, là où la vie manque de tout, là où la vie n’est plus rien que vie brute, merveille élémentaire, miracle pauvre” (59). La vie nue selon Bobin n’est pas la vie réduite à la survie biologique; c’est la vie éthique, juste, fondée en dignité qui donne aux enfants “l’entêtement de ces présences enluminées d’ordure” (131)<sup>13</sup>.

Vingt ans après la reverie biographique *Le Très-Bas*, en 2013, Bobin publiera l’essai intitulé *L’Homme-Joie*. Il y confirmera, sans l’incarnation ni la figuration de quiconque, sa vision du monde, sa sagesse, mais aussi sa place et sa fonction dans le paysage contemporain: le réduire à un auteur mystique serait passer à côté du message bio-politique de son oeuvre:

"L'art de vivre consiste à garder intact le sentiment de la vie et à ne jamais désertier le point d'émerveillement et de sidération qui seul permet à l'âme de voir. Pour y parvenir ne faut-il pas d'abord trouver quelque part la force de tourner le dos aux grandes injonctions du monde moderne, c'est-à-dire à ces verbes que vous énumérez si bien : "acheter, envier, triompher, écraser l'autre...? Nous n'avons que la vie la plus pauvre, la plus ordinaire, la plus banale. Nous n'avons, en vérité, que cela. De temps en temps, parce que nous sommes dans un âge plus jeune ou parce que la fortune, les bonnes faveurs du monde, viennent à nous, nous revêtons un manteau de puissance et nous nous moquons de cette soi-disant "mièvrerie". Mais le manteau de puissance va glisser de nos épaules, tôt ou tard... Non, je ne suis pas mièvre. Je parle de l'essentiel, tout simplement. Et l'essentiel, c'est la vie la plus nue, la plus rude, celle qui nous reste quand tout le reste nous a été enlevé. [...] La vie, voilà la seule merveille. Et c'est la seule merveille non commercialisable."

Le patrimoine immatériel de l’humanité, sa force majeure, c’est la joie de vivre, et c’est en elle que réside la sainteté, dont *Le Très-Bas* propose une nouvelle définition: “La sainteté c’est la joie. [...] Dire de quelqu’un qu’il est saint c’est simplement dire qu’il s’est révélé, par sa vie, un merveilleux conducteur de joie” (24)<sup>14</sup>. Voilà donc remotivé, de façon non canonique, le syntagme *SaintFrançois d’Assise*, par une nouvelle définition du saint que toute l’oeuvre de Bobin dissémine.

---

<sup>13</sup> Voir Th. W. Adorno, *Minima Moralia*, § 18, « Asiles pour sans abri » : « à dire vrai il est devenu tout à fait impossible d’habiter . [...] Comme toujours, c’est pour ceux qui n’ont pas le choix que la situation est la plus difficile. Ils habitent sinon dans des bidonvilles, du moins dans des bungalows, mais demain déjà ils coucheront dans des cabanes de jardinier, dans des caravanes ou dans leurs voitures, sous la tente ou à la belle étoile. Le temps de la maison est passé » (1944).

Cf Judith Butler, *Qu’est-ce qu’une vie bonne ?* Ed. Payot et Rivages, 2014.

<sup>14</sup> Cf aussi *L’Enchantement simple* : « La sainteté est le goût puissant de cette vie comme elle va - une capacité enfantine à se réjouir de ce qui est sans rien demander d’autre. » (p. 174)