

« Cet endroit est tous les endroits » :  
L'écriture comme traversée de l'attente  
et expérience de la suspension dans  
*L'Incendie du Hilton* de François Bon

Marie-Hélène Voyer

Figura-UQAM

Dans l'incendie du Hilton, il ne s'est vraiment rien passé :  
est-ce que c'est la condition de la littérature,  
ou la preuve qu'elle est finie ?  
François Bon, *L'Incendie du Hilton*, p. 164

« Il est étonnant de constater comment les lieux les plus vides en  
apparence de possibilités vitales et signifiantes secrètent,

comme en creux, le désir chez ceux qui les occupent de leur conférer la profondeur et la multiplicité qu'ils n'ont pas reçues au départ. » Ce constat, que dresse Bruce Bégout dans son essai *Lieu commun. Le motel américain* (2011, p. 107-108), résume bien toutes les potentialités narratives que recèlent ces lieux interchangeables aux décors génériques et aux dispositifs fonctionnels que constituent les hôtels, motels et autres installations de type *prêt-à-dormir*. Cette analyse portera sur la manière dont l'écrivain aborde ces espaces de l'indifférenciation et les rapatrie du côté de la littérature. Comment raconter ce qui n'a *pas* lieu en ce lieu de *peu*? Dans *L'Incendie du Hilton*<sup>1</sup>, François Bon propose une vertigineuse réflexion sur la possibilité de raconter ce qui surgit d'« [u]n non-événement : [du] plus parfait des non-événements » (*IH*, p. 9). Le 22 novembre 2008, un incendie (somme toute mineur) éclate à l'Hôtel Hilton Bonaventure où s'entassent notamment auteurs et éditeurs rassemblés pour le Salon du livre de Montréal, situé à même les niveaux souterrains de l'hôtel :

Des victimes, des blessés, des morts, dans l'immense catastrophe ordinaire du monde : rien, aucun. Un bouleversement de la ville, des ruines, un effondrement : absolument pas. Juste cela, l'incendie du Hilton, ce qu'on y cherche, ce basculement provisoire, et la ville cul par-dessus tête. (*IH*, p. 9-10)

Tous sont évacués, livrés à eux-mêmes durant quatre heures (de 1 h 50 à 4 h 50 exactement). Cette nuit-là, le narrateur-écrivain arpente les couloirs de la gare Bonaventure, muse dans une patinoire déserte ou encore trompe l'ennui et le froid au Tim Hortons. Durant ces heures béantes, il déambule et

---

<sup>1</sup> François Bon, *L'Incendie du Hilton*, Paris, Albin Michel, 2009. Désormais, les références à ce roman se feront par la mention *IH*, suivie du numéro de la page entre parenthèses dans le corps du texte.

observe, discute avec des écrivains, croise des éditeurs et des badauds. Dans l'après-coup de ce non-événement (aucune victime, aucune tour en flammes, aucune tragédie), le narrateur met en branle le processus de remémoration et d'écriture, élabore un dispositif narratif épuré (unité de temps, de lieu et d'action), cherche à écrire un roman qui se lirait en quatre heures et mimerait la durée exacte des événements racontés. Dans *L'Incendie du Hilton* s'échafaude ainsi une réflexion sur la mécanique littéraire, sur les conditions et les lieux de l'écriture, sur la mise en récit du banal et sur la possibilité d'un roman sans territoire, bricolé à même la matière discrète de ces endroits qui sont tous les endroits : salons du livre, salles d'attente et gares, hôtels génériques, etc. Et si la possibilité même de l'écriture naissait dans ces interstices que créent l'indifférenciation, l'attente et l'ennui? Dans cette expérience de la suspension, dans les parenthèses qu'aménagent les événements et dans ces minuscules « accidents du dispositif » qui parsèment le quotidien? Après un bref survol de la représentation des lieux périphériques et des architectures du vide dans la littérature contemporaine, nous examinerons plus précisément ce que nous pourrions appeler la poétique du lieu hôtelier chez François Bon, qui se dessine tout à la fois comme un espace de résistance et comme une caisse de résonance qui permet l'intensification de la présence de l'écrivain au matériau brut du monde. La dimension spatiale du lieu sera d'abord examinée, permettant de montrer comment l'espace s'y présente toujours comme un lieu d'oscillation et de renversement. La dimension temporelle de ces lieux sans mémoire sera ensuite sondée et visera à saisir en quoi elle constitue une sorte d'entracte qui permet la suspension de la trame du quotidien. Puis nous examinerons comment ces espaces neutres permettent paradoxalement l'émergence d'une

foule de rapprochements ironiques avec la condition de l'écrivain, l'institution littéraire et ses poncifs<sup>2</sup>.

### ***Paysages en creux***

À l'image des autres lieux de passage et d'anonymat que constituent par exemple les gares, les salles d'attente et les moyens de transport, la chambre d'hôtel se dessine comme un lieu hautement chargé de potentialités descriptives et narratives dans tout un pan de la fiction contemporaine. Ces lieux marqués par l'impermanence et l'effacement des traces fascinent et sont à l'origine d'une foule d'expérimentations narratives et formelles. Il ne s'agit que de penser à « Lieux où j'ai dormi », ce vaste projet d'inventaire mémoriel inachevé qu'évoque en filigrane Georges Perec dans *Espèces d'espaces* (1974). On peut également évoquer *L'Hôtel* (1998) de Sophie Calle, un livre issu d'un projet photographique où elle tente d'objectiver la mémoire des lieux en captant les traces (objets abandonnés, lits défaits) du passage des divers occupants d'un hôtel de Venise. Dans *L'Éblouissement des bords de route* (2011), Bruce Bégout fait le récit des nombreuses nuits qu'il a passées dans différents motels américains afin de rédiger son essai *Lieu commun : Wigwan Motel, Holbrook; Bella Vista Motel, Cairo; Motel 6, Las Vegas; Alamo Inn, Anaheim; Days Inn, Houston; Emerald Motel, Bismarck; Crystal Motel, Amarillo, etc.* Dans son ouvrage *Zone indécise. Périphéries urbaines et voyages de proximité dans la littérature contemporaine*, Filippo Zanghi dresse un panorama

---

<sup>2</sup> Cet article s'inscrit dans le cadre des recherches postdoctorales que je mène, rendues possibles grâce au soutien du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

très exhaustif de ce qu'il appelle les voyages de proximité dans la littérature française contem-poraine : autant de démarches vouées à requalifier les zones urbaines délaissées, limitrophes ou périphériques; à réinvestir les architectures de l'ennui et de la banalité. Ainsi, il évoque par exemple *Les Ruines de Paris* de Jacques Réda (1977) ou encore *Les Passagers du Roissy-Express* (1990), qui se veut le récit d'une expédition réalisée par François Maspéro et la photographe Anaik Frantz. Au printemps 1989, ils parcourent ainsi toute la ligne B du RER (de l'aéroport Charles-de-Gaulle à la commune de Saint-Rémy-lès-Chevreuse) : « La règle de base, celle qui conditionnait toutes les autres, c'était de prendre le RER de station à station et, à chaque fois, de s'arrêter, de trouver à se loger et de se promener » (*Les Passagers du Roissy-Express*, cité dans Zanghi, 2014, p. 19). De la même façon, Zanghi montre comment, dans *Boulevard des Maréchaux* (2000), Denis Tillinac dresse le récit de son parcours alors qu'en une journée, il suit la ceinture d'une trentaine de kilomètres qui cerce Paris le long de ses anciennes fortifications. Un déplacement qui le mène à constater que bien qu'il soit aux frontières de Paris, « il [lui] semble avoir voyagé dans un univers tout autre, une succession hachée de villages au rebut » (*Boulevard des Maréchaux*, cité dans Zanghi, 2014, p. 19). François Bon, dans *Paysage Fer* (2000), consigne dans un carnet les fragments de paysage qu'il arrive à saisir de la fenêtre du train qui le mène chaque semaine de Paris à Nancy. De même, dans *Zones* (1995), Jean Rolin dresse le journal de ses déambulations citadines et décrit ses nuits dans divers hôtels à bas prix. Dans *Suite à l'Hôtel Crystal* (2004), Olivier Rolin propose 43 récits où sont détaillées avec une précision maniaque différentes chambres d'hôtel anonymes situées tout autour du

globe. François Bon rend d'ailleurs hommage au travail des frères Rolin dans *L'Incendie du Hilton* :

Jean Rolin capable de contourner Paris, en se tenant à quelques dizaines de mètres du périphérique, passant d'un hôtel à l'autre pendant quatre mois sans revenir une seule fois chez lui, puis racontant son périple de cette écriture à la fois minutieuse et nourrie de la présence et des signes d'une humanité en bascule, et inquiète : un roman d'aventure, dans notre vie même. Et Olivier Rolin nous offrant un port du bout du monde, ou au contraire, après s'être fait envoyer des extraits de l'ensemble des quotidiens régionaux tout autour de la planète, relevant le défi d'en décrire un seul jour, mais depuis ces micro-événements qui font à n'importe quel endroit le tissu de la vie. (*IH*, p. 122-123)

Dans tous les cas évoqués, la chambre anonyme ou le lieu périphérique deviennent les espaces d'une grande disponibilité sémiotique, sortes d'interstices dans la ville, zones toutes désignées pour la prospection de l'ordinaire ou encore pour une certaine forme d'errance créatrice, à la manière de Régine Robin :

Dans les villes patchworks, dites sans cachet comme Los Angeles, comme Montréal, dans ces juxtapositions de « villages » faits de bric et de broc, je m'épanouis, je m'insinue dans les interstices, je crée mon espace. Ce sont des villes « entre ». Elles ne me terrorisent pas par leur passé, leur monumentalité, leur patrimoine à préserver, leur urbanisme harmonieux. Je suis à l'unisson des villes déglinguées, des friches où le sens est en déroute, espaces nomades où je peux tailler ma place. (2009, p. 224)

Dans le cadre de cette analyse, nous verrons plus spécifiquement comment l'hôtel et ses environs, avec leur codification minimale et leurs significations ténues, se présentent tout à la fois comme une métonymie de la condition urbaine et de la condition de l'écrivain occupé à débusquer des

images, des signes et des amorces de récit à même le matériau brut du réel.

### ***Considérations sur les hôtels***

Plus l'espace se fait anonyme, plus il subsiste devant lui  
des "qu'est-ce que c'est?", des "qui peut bien vivre là?",  
ou des "quelles histoires ont-ils à raconter?"  
(Laforest, 2016, p. 188)

Dans *L'Incendie du Hilton*, dès le début du récit, le narrateur-écrivain marque une distance ironique entre lui et le Hilton Bonaventure, où il est contraint de séjourner le temps du Salon du livre de Montréal (ville qu'il ne nomme jamais) :

Le nom Hilton, pour moi, vaguement synonyme de luxe (la vie américaine), ou d'inaccessible (l'argent) et ainsi de suite : je n'aurais pas avoué à quelqu'un « je suis allé dans telle ville, j'ai dormi au Hilton. » Trop la honte, diraient mes enfants. (*IH*, p. 21)

Loin de toute originalité architecturale ou de monumentalité historique, les hôtels tout comme les motels agissent chez Bon comme des lieux sériels, dépouillés de toute singularisation effective, mais potentiellement chargés d'une certaine épaisseur sémiotique : des lieux où le temps se déploie en strates mémorielles et où l'espace noue des jonctions avec d'autres lieux, dans une sorte de jeu d'association et d'interférences obliques. Ainsi, le narrateur ne manque pas de dresser des liens entre le Hilton Bonaventure et l'Hôtel Bridge, à Dreux, petite ville de Beauce au paysage répétitif où il a dû séjourner la semaine précédant l'incident du Hilton le temps d'un stage de récupération des points pour son permis de conduire : une ville où l'on ne trouve que « des suites infinies d'immeubles bas, ou pavillons extensibles à l'infini » (*IH*, p. 79) :

Sur ces bords de villes, grandes ou petites, où ces ronds-points sont invariablement équipés d'un hypermarché et d'un établissement de restauration rapide, prolifèrent les enseignes d'un nombre très limité mais partout répété d'hôtels. Donc, entre Ibis, Formule 1, Kyriad, Campanile et les autres, ce Bridge, et probablement qu'une des enseignes (si le groupe Accor ne les a pas toutes avalées) est l'outil par quoi le groupe Hilton vient jusqu'à Dreux ramasser quelques sous. (*IH*, p. 79)

Habitué des hôtels et motels où il loge fréquemment pour ses déplacements professionnels, Bon connaît bien le mode d'habitation et le type de rapport au lieu que convoquent ces chambres standardisées. Sur son site internet *Le Tiers livre*, plusieurs entrées de son *Journal* attestent d'ailleurs son intérêt pour ces lieux en creux paradoxalement marqués par une intensification de la présence de ceux qui y logent. Ainsi, le 4 décembre 2014, il relate dans un billet intitulé « J'ai dormi dans mon absence », l'étrange expérience qu'il a vécue alors qu'il tentait de « venir voir *réellement* ce qui se passait dans [une chambre qu'il avait réservée] lorsque [il] n'y étai[t] pas » (Bon, 2014 ; en ligne). Sur son vidéojournal *Miroir au bord de la route*, hébergé sur YouTube, certaines entrées telle « Cergy hôtel blues » (5 octobre 2016) interrogent l'aménagement sommaire des lieux hôteliers et traduisent l'impression qu'a l'écrivain de ne pouvoir s'y inscrire que dans une sorte de longue insomnie, mimant l'indifférence ou la fixité à la manière d'un mort. L'entrée « Cergy, hôtel des fictions » (11 octobre 2016) questionne plutôt la possibilité d'inscrire notre présence, même virtuelle, avec le reste du monde à partir de ces chambres closes, de nouer une certaine continuité de l'expérience intime en logeant dans ces chambres anonymes à chaque fois différentes mais toujours similaires. Dans *L'Incendie du Hilton*, le narrateur montre plutôt

comment la standardisation extrême des lieux gomme a priori toute possibilité d'étonnement ou d'inconfort chez les usagers :

On n'a pas à s'interroger, même le premier soir, sur où trouver les interrupteurs pour la lumière, la clé sous forme de carte magnétique qu'on vous a donnée fonctionne, il y a un téléviseur face au lit – on n'en a même pas testé les fonctions. Comme l'hôtel se veut haut de gamme, il y a un réfrigérateur avec des boissons, on ne s'en est pas servi non plus, mais au-dessus une bouilloire avec des capsules de café soluble et des sachets de thé, on en a fait usage. (*IH*, p. 23)

Au Hilton Bonaventure, ce n'est pas tant l'atonie générale des lieux qui capte l'attention du narrateur que la pompe et le faux luxe qui suintent des murs de cette chaîne d'hôtel, qui se déclinent en une foule d'objets et d'artefacts iconiques évoquant le prestige. Ainsi, dans le hall d'entrée, il remarque le « couloir nu, banal à l'extrême, tapis à motifs et quelques plantes vertes sous un lustre assez prétentieux, le tout accusant assez de décennies de faux luxe pour se faire oublier, ou pardonner » (*IH*, p. 40). De la même manière, il note qu'« [a]u Hilton, pour faire riche, ce sont des espaces de lumière tamisée, des bougies sur les tables (jamais vraiment compris cette habitude des bougies pour marquer le chic ou dénoter le territoire restreint d'intimité supposée, à la taille de la chandelle?) » (*IH*, p. 48). En somme, pour le narrateur, malgré les tentatives d'injecter un surplus d'intimité et un vernis luxueux aux lieux, le Hilton reste un lieu où se brassent des affaires, avec tout ce que cela sous-entend de bassement commercial :

Le Hilton Bonaventure, quarante ans de loyaux services, est une sorte d'hôtel en gros, comme on parle d'épicerie de gros : on y vient pour affaires, on traite chaque jour après l'autre des réunions professionnelles (les ostéopathes et guérisseurs le vendredi, en parallèle d'une célèbre marque d'imprimante et matériels à photocopier, d'où sortent reliés les ouvrages, avant les médecins généralistes le lundi, à l'initiative d'un laboratoire

pharmaceutique dont soudain le sigle était partout) et ce samedi soir, où c'est marée basse pour les gens de finance, commerce et industrie vissés à leur téléphone portable. (*IH*, p. 25)

Malgré le faste sirupeux et l'anhistoricité des lieux, le narrateur arrive, non sans une pointe d'ironie, à investir cet espace de réminiscences personnelles ou encore littéraires : « [e]t puis un long corridor aux murs nus, sol de carrelage (souvenir d'un passage de Simenon, dans un grand hôtel parisien, jouant de cette opposition entre la pauvreté des locaux de service opposée au kitsch surchargé des couloirs clientèle) » (*IH*, p. 146). Tout au long du récit, le narrateur exhibera d'ailleurs cette tension, ou plutôt ces échos, entre la grandiloquence surjouée des lieux et les rouages les moins reluisants de l'industrie du livre pour construire notamment sa réflexion sur la condition d'écrivain. *L'Incendie du Hilton* sonde également tous ces motifs, images et figures qui font émerger la possibilité du basculement dans cet univers lisse, aseptisé et bien rodé :

Cet incendie du Hilton comme allégorie de la ville, et la ville comme allégorie du monde : où étions-nous, quelle ville, quel monde, qui soudain basculait dans son envers? Il n'y avait plus de ville ni de temps : ces galeries, et le bruit du monde, nous parvenait, nous n'en étions plus des acteurs. Émigrants, plutôt, et jetés (*IH*, p. 9).

Ainsi, chez François Bon, l'hôtel devient, par son absence même de singularité, le lieu d'une résistance, l'espace d'émergence d'une parole et de ces récits potentiels, évoquant en cela les propos de Bruce Bégout pour qui, « [d]e manière paradoxale, ce n'est [...] que grâce à cette absence de personnalité du motel [ou de l'hôtel] que devient possible l'émergence de singularités qui, dans le refus, préservent leur humanité » (2011, p. 25). Nous examinerons maintenant comment cette neutralité et cette interchangeabilité des hôtels,

qu'ils soient européens ou nord-américains, en font des lieux emblématiques du renversement, qu'il soit spatial ou ironique.

### ***L'espace du renversement***

Imagine une histoire dont on ne saurait même pas  
dans quelle ville contemporaine elle se passe,  
des immeubles, grandes rues, l'hiver, événement standardisé  
qui pourrait avoir lieu tout autour du monde  
dans n'importe quelle capitale, et pourtant, brutalement,  
ce microcosme des êtres  
jetés l'un sur l'autre :  
là tu serais près de Franz Kafka. (*IH*, p. 34)

La ville américaine change sans cesse,  
mais ne s'accroît pas. Elle flamboie sur place.  
(Laforest, 2016, p. 56)

Dans ce roman, l'Amérique, la ville ou encore la chambre d'hôtel agissent comme des épures intemporelles qui se réverbèrent les unes avec les autres dans un jeu d'emboîtement parfaitement imbriqué :

La grande ville moderne qui nous recevait était comme toutes les grandes villes de ce monde, c'était cela, le signe : cela aurait pu se produire n'importe où au monde et pas seulement ici, aux bords ouverts du Grand Nord, et où notre vieille langue s'était accommodée de ce monde neuf, qui pourtant tournait radicalement le dos à notre vieille culture, celle que nous représentions par ces livres, avec cette sensation soudain, la nuit dans les couloirs sales, que tout cela n'était qu'abîme ? (*IH*, p. 11-12)

Tout au long du récit, de la traversée de l'Atlantique en avion jusqu'au Hilton, et de l'hôtel jusqu'au Tim Hortons ou encore du Tim Hortons jusqu'à la patinoire déserte, le narrateur tisse des liens, noue des résonances et exhibe les échos secrets

qui s'établissent entre les territoires et lieux qu'il traverse : « c'était étrange combien pour nous c'était banal, grimper dans ces gros boyaux à quatre réacteurs, passer huit heures et montrer son passeport, tout ce voyage pour retrouver *le même petit monde* qu'on laissait derrière soi, *ou son équivalent* » (*IH*, p. 33; nous soulignons). À plus petite échelle, évoquons par exemple, ces symétries subtiles qui s'opèrent entre la façade du Hilton sans électricité, sorte d'écran éteint, de « dent noire dans la bouche futuriste de la ville » (*IH*, p. 57), et la luminescence quasi écranique de la patinoire qui le jouxte, « pure surface réfléchissante » (*IH*, p. 152) où l'« on se regardait soi-même » (*IH*, p. 155). Autant de lieux qui attestent du constat de l'écrivain face aux villes d'Amérique qui lui semblent « toujours garder une part de cette transparence, cette invisibilité. Pas moins opaques probablement que les nôtres, mais l'éclatement, la disposition, qui supprimeraient la part ostensible du secret. » (*IH*, p. 157) Dans la matière même de cette ville « où les gris se diluaient dans une couleur monochrome et sourde » (*IH*, p. 38), où « les bâtiments industriels [...] sembl[ent] presque peints sur une fresque verticale au loin » (*IH*, p. 38), où l'urbanité se décline en trompe-l'œil, et où le narrateur cherche à « [t]rouver des transparences noires. On ne sait pas encore si ça concerne la ville, les phrases, le temps même de ce qui vous est arrivé. » (*IH*, p. 149) Dans ce jeu de reflets, le narrateur tente de débusquer les revers dissimulés de la trame urbaine, au creux même de ces « signes affichés et distants d'une grande ville qui ne s'avouai[t] pas telle » (*IH*, p. 38). Ainsi, les corridors de l'hôtel, les couloirs venteux, les halls déserts et les salles d'attente ou encore les moyens de transport se présentent au narrateur comme autant de dispositifs spatiaux englobants qui agissent comme des maquettes ou des mondes en miniature, comme des

« gigantesque[s] aquarium[s] humain[s] » (*IH*, p. 43) destinés à contenir une faune bigarrée, un « invrai-semblable capharnaüm de destins » (*IH*, p. 38) : « Alors j'aurais voulu ce récit une sorte de miniature avec immeuble noir, une vue en perspective mais qui contient la totalité de ce qui, ces quatre heures, nous était venu intérieurement en résonance » (*IH*, p. 10). Ces extraits qui témoignent du caractère totalisant des lieux évoquent les propos de Fredric Jameson, qui dans son ouvrage *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, analyse l'architecture du Westin Bona-venture Hotel de Los Angeles : « Je pense que le Bonaventure, comme certains autres bâtiments postmodernes caractéristiques, [...] aspire à être un espace total, un monde complet, une sorte de cité miniature » (2007, p. 86).

De la même manière qu'il dresse des équivalences entre les divers hôtels d'Europe et d'Amérique du Nord, le narrateur exhibe les parentés entre l'avion et l'hôtel :

L'avion est pour chacun un temps privé, qui vous appartient. On s'aménage sa place, on se prépare pour la durée [...], ensuite on somnole, on regarde défiler le petit point mobile sur l'étendue indifférente de la mer. (*IH*, p. 32)

On remarque que la place nettement circonscrite (dans le temps et dans l'espace) qu'occupe le passager de l'avion entretient avec la chambre d'hôtel des similitudes troublantes : temps de solitude et d'intimité fragiles, alors que l'utilisateur est à peine protégé par des fines cloisons ou des limites physiques consensuelles :

C'était ce moment dans les avions où chacun semble abandonné à lui-même, on se promène en chaussettes, d'aucuns se sont aménagés des lits en travers des sièges, la plupart semblent mi-absents devant un film dont on se demande s'ils le suivent. (*IH*, p. 34)

Ainsi pourrions-nous appliquer à ces deux espaces – l'avion et l'hôtel – le même usage marqué par l'indifférence que relève Bruce Bégout au sujet des motels (ou des hôtels, dans le cas de notre étude) :

Séparant le voyageur du voyage, [la chambre de motel ou d'hôtel] ne délimite pas pour autant un espace privé. Elle n'a pas en effet pour rôle de définir un lieu que le client pourrait s'approprier à l'usage; elle se donne au contraire sur le mode de l'indifférence absolue à l'égard de l'espace et de ses occupants. Rien de surprenant à ce que l'expérience d'une nuit [en ces lieux] engendre une double exclusion du public et du privé unique en son genre. (2011, p. 35)

Qu'il s'agisse de l'avion, qui à la tombée de la nuit devient « un cinéma géant flottant dans le ciel » (*IH*, p. 32) alors que la plupart des passagers préfèrent, « dans la saturation individuelle » (*IH*, p. 32), « brancher leur propre mini-ordinateur » (*IH*, p. 32), se laissant absorber par autant d'écrans minuscules; ou encore qu'il s'agisse des chambres d'hôtel, d'où l'on peut observer par la fenêtre le « [f]ascinant paysage de centaines de fenêtres allumées, chacune avec son paysage miniature » (*IH*, p. 43), ces deux types d'espaces à usage provisoire construisent un rapport à l'altérité ambivalent, entre isolement précaire et interaction constante, même virtuelle, avec le reste du monde. C'est dans cette traversée des lieux indifférents, au creux de ces constructions répétées à l'identique, à même l'usure des lieux que la possibilité de raconter la ville se décline, car « [ces] endroit[s] [sont] tous les endroits » (*IH*, p. 177).

Lieu neutre et sériel, l'hôtel se présente pour l'écrivain comme une pure coquille, comme une page blanche et sans aspérités, espace propice au renversement et à l'invention :

« Surface lisse, avec moquette, sans fenêtres sur le dehors » (IH, p. 169). Cet hôtel, qui pourrait être comme tous les hôtels, se trouve dans une ville que le narrateur ne nomme jamais, afin que son récit, que ses phrases, que « tout cela glisse à la surface égale du monde » (IH, p. 169). Lieux génériques dans une ville anonyme, l'hôtel ou le motel sont des espaces emblématiques de l'oscillation entre le privé et le public, entre l'intime et l'administratif. Ils délimitent, comme l'exprime bien Bruce Bégout, « une aire de certitude et de méprise, d'assurance et de trouble, et ce, sans qu'il soit possible, dans l'attitude pratique et dans l'urgence de la vie, de dissocier ce que nous voulons [y] faire de ce que nous [y] faisons vraiment » (2011, p. 11-12). De la même manière, les lieux publics, salles d'attente, fast-foods bondés ou moyens de transport saturés appellent une ambivalence semblable à celle qui caractérise le rapport que noue l'écrivain à la chambre d'hôtel :

Quelle qu'elle soit, l'expérience d'une nuit passée dans un hôtel oscille sans cesse entre la sécurité et l'insécurité, entre la volonté de se recroqueviller et celle de s'exposer, de rester dans son lit et d'écouter aux portes [...]. On voudrait se soustraire au monde et l'on sent pourtant qu'il pourrait, à un moment ou à un autre, frapper à la porte. (Bégout, 2011, p. 29)

Ainsi, c'est dans ce cadre à la fois neutre et usé que se produit, dans *L'Incendie du Hilton*, ce « basculement provi-soire » (IH, p. 10), cette mise à nu temporelle qui devient prétexte à fiction, avec tout ce qu'elle contient de traces perceptives et de résonances mémorielles dans ces « images trop floues, banales » (IH, p. 11) d'une nuit d'errance obligée.

**« C'est trop rationnel, ici » : l'expérience de la suspension**

L'incident du Hilton devient un moment de creusement où, quatre heures durant, l'écrivain assiste à une sorte d'« interruption du monde » (*IH*, p. 16) en mode mineur : « elle n'a concerné que les huit cents personnes évacuées cette nuit-là dans les creux et les galeries inutiles de la ville rationnelle et fière » (*IH*, p. 16). Vecteur de surgissement et de dérèglement, l'alerte qui retentit en boucle dans la nuit agit comme un disque rayé qui viendrait troubler le cours lisse du temps dans ces lieux qui se veulent protégés : « On y croit pas. On a trop l'habitude, dans nos rues, de ces alarmes de voiture qui sonnent pour rien. [...] On n'a pas peur : c'est trop rationnel, ici. » (*IH*, p. 24) Ainsi, dès le moment de l'évacuation, le narrateur accède, dans cette sorte d'entracte imprévu, à l'envers des lieux, à leur part irrationnelle : dans cette cage d'escalier de secours visiblement jamais utilisé, « [o]n a l'impression d'être les premiers à emprunter ce chemin : ça se voit, même au béton, aux ampoules, *quand on emprunte un chemin que personne n'a pris.* » (*IH*, p. 53; nous soulignons) Dans ce continent neuf, au cœur d'une ville sans nom, un hôtel sans histoire devient ainsi pour un instant chargé d'une épaisseur et d'une virginité nouvelles. Le narrateur, en même temps que les autres évacués, « découv[r]e à l'entrée du couloir jouxtant l'ascenseur [une] très discrète porte » (*IH*, p. 54), un peu « comme au Moyen Âge dans les donjons on avait ainsi creusé le Hilton de passages et poternes dans l'épaisseur des murs » (*IH*, p. 54). Cette parenthèse creusée par l'incident permet à l'écrivain de faire, le temps d'une nuit, l'expérience du renversement et de la suspension, alors que l'hôtel présente ses « coulisses brutalement découvertes » (*IH*, p. 73), que la ville apparaît « cul par-dessus tête » (*IH*, p. 10), que « le moderne montr[e] ses coutures » (*IH*, p. 10) et ses zones limitrophes : « Nous étions, cette nuit-là, littéralement passés de "l'autre côté" : mais "l'autre côté" de quoi? On vit dans un monde à la fois trouble et

composite, juxtaposant en chaque lieu le plus riche et le plus pauvre » (*IH*, p. 19). Et c'est à même la texture du texte que Bon arrive à restituer cette oscillation, dans un récit « en permanence double » (*IH*, p. 16) qui est à la fois restitution et « réinvention du temps » (*IH*, p. 17). Entre oscillation et renversement, le récit mime les paradoxes d'une ville anonyme d'Amérique, une ville dont l'essence même se trouve dans ses reconfigurations incessantes et les entrechoquements ironiques qu'ils provoquent. Daniel Laforest ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme, au sujet des représentations de l'urbanité nord-américaine dans la littérature contemporaine, à quel point

[l]a ville est incohérente, carnavalesque et c'est ce qui séduit. Les choses recommencent en elle, elles renaissent chaque jour de leurs cendres, et il n'y a en effet rien de plus nord-américain, ni au demeurant de plus poétique que cette présomption. (2016, p. 56)

Dans ces espaces auto-référents que constituent la ville nord-américaine ou l'hôtel contemporain, l'écrivain doit puiser à même la matière des lieux, à même la sédimentation des gestes, des paroles et des images glanées pour construire son récit. Chez Bon, la présence des listes et d'énumérations agit comme une stratégie narrative qui lui permet de traduire cet entracte imprévu que constituent une nuit passée à l'hôtel et, à plus forte raison, l'expulsion de cet hôtel pour cause d'incendie.

### ***La liste : entre restitution et remémoration***

Le récit, chez Bon, agit comme une restitution et une réinvention de ces événements : « Construction de nuit, construction d'une ville ou de l'envers d'une ville, construction d'un temps coupé de la grande loi du monde, comme nous l'étions, et qui pourtant

exhibait soudain à nu, très provisoirement, toutes les lois cachées du monde.» (*IH*, p. 10) Dans l'après-coup de l'événement, « [à] dix semaines d'écart de ces quatre heures, il reste quelques moments précis plutôt que la masse des attentes » (*IH*, p. 12). Le récit, ponctué de listes et accompagné d'un quinzième chapitre en forme de carnet, mime cet échafaudage fragile et composite que constitue la mémoire :

on est conscients que ces images sont fragiles, que déjà elles ne sont plus si précises, qu'on ne vit plus avec de façon aussi intime qu'aux premières semaines, dans la surprise de ce qui s'était passé, et cette révélation du moderne par en dessous – et donc qu'il faudrait s'y mettre, comme on sait le faire, au moins des listes, des descriptions, une mémoire. Mais pas de chronologie qui vaille, de drame encore moins, juste cette myriade d'éléments maintenant décantés, agrégés, aucun pour embarquer le livre à lui seul. (*IH*, p. 12)

Ainsi, le récit est scandé par l'alternance d'énumérations où le narrateur dresse l'inventaire des moments d'attente et d'ennui passés dans les diverses gares, aéroports et salles d'attente : autant de temps creux et d'instant en négatif dans ces lieux homogènes et normalisés :

On repense à toutes ces fois : l'aéroport de Calcutta, revenant du Népal, mai 1979, plus un sou, avion loupé, vingt heures avant le suivant, ou, il n'y a pas si longtemps, ce train supprimé en gare de Lyon La-Part-Dieu, revenant de Genève et devant repartir vers Tours, ou telle séance d'hôpital, le nom inscrit dans leurs dispositifs informatiques mais attendre que le numéro s'affiche et il ne s'affiche pas. En faire mentalement la liste, pour tenir : pas seulement les sérier, les répartir par analogies, catégories, mais à chacune assigner une occurrence précise, retrouver un détail qui n'ait appartenu qu'à cette situation et nulle autre. (*IH*, p. 97-98)

À cela s'ajoutent également plusieurs énumérations qui évoquent ses souvenirs de feux et d'incendies. Cette cohabitation

presque oxymorique d'événements banals et dramatiques contribue à leur conférer la même épaisseur, la même importance narrative; ces moments d'attente ou d'angoisse deviennent autant d'instant de mise en suspens du présent, d'expulsion momentanée du cours des choses : « On traverse ainsi le présent, on est en son lieu même, on en est évincé, et à quelques dizaines de mètres, dans la ville, voilà qu'on est radicalement jetés dans un temps séparé » (*IH*, p. 13). La mise en récit de l'incendie du Hilton se présente aussi comme un prétexte à l'inventaire, à la remontée des souvenirs liés à ces trouées dans le cours normal du quotidien que constituent les incendies ou autres catastrophes :

On a chacun ses souvenirs d'incendies réels [...]. Tous les incendies sont pour moi, depuis l'enfance, celui de ce refuge du grand-père maternel, fouillis d'objets et de livres qui était une ressource considérable pour l'imaginaire. Je le revois, penché, debout devant les cendres, avec ces charpentes noircies qui semblaient là-haut veuves du ciel, soulevant un reste de livre sans reliure. C'est cela qu'on réouvre en se disant qu'on devra faire tenir un incendie dans son carnet. (*IH*, p. 14-15)

Le narrateur montre également comment la peur archaïque du feu se présente comme une « ressource considérable pour l'imaginaire », l'angoisse ou le trauma agissant comme des moteurs de l'invention :

Peur du feu : elle est pour nous autres bien antérieure à notre condition contemporaine. C'est pour ces strates fossiles dans notre rapport au feu qu'aussi elle inquiète. Qui, pour ne pas avoir sur ses pages de peau trace ancienne de brûlure ? Dans le *Agir*, je viens d'Henri Michaux, la mort de Marie-Louise Ferdière : elles furent combien, cet hiver du début des années cinquante, à avoir brûlé vives dans leurs robes de chambre en nylon ? Il n'y aurait rien du Michaux ultérieur, celui de *Connaissance par les gouffres*, *Misérable miracle*, *L'Infini turbulent*, sans cet initial sacrifice de l'épouse veillée cinq semaines en vain. (*IH*, p. 174)

Ainsi, à partir d'un non-incendie, le narrateur remonte la chaîne des récits entendus, esquisse l'enchaînement lancinant de faits divers trop souvent oubliés, dresse un mausolée de papier pour tous ces anonymes envolés :

Peur du feu : « Ça va tellement vite », ceux qu'on a trouvés les yeux encore ébahis devant la maison détruite. Ceux qui s'immolent volontairement – encore l'hiver dernier, cette chômeuse à bout, au Mans je crois, un bidon d'essence qu'elle se verse sur elle et ça va encore plus vite que se pendre. [...] Jugement ces dernières semaines de ces gamines qui, à Ivry-sur-Seine, il y a deux ans, avaient voulu se venger d'une copine en mettant le feu à sa boîte aux lettres : une dizaine de morts, plutôt par asphyxie. [...] Les feux qu'on a vus [...]. Feu de forêt en montagne, vu à peu de distance (une forêt qu'on aimait, où on avait marché peu avant), feux aperçus très près depuis l'autoroute. Peur du feu : les feux qu'on a faits. (*IH*, p. 174-175)

Cet extrait permet de saisir à quel point la potentialité de l'incendie agit dans ce récit comme le révélateur d'une mémoire enfouie, une mémoire personnelle et collective dont il faut remonter le cours et déchiffrer les maillages. Ainsi, si pour Bruce Bégout, « [d]ans son dénuement, la chambre du motel n'éveille aucune trace du passé, ne soulève aucune image fantasmatique qui confèrerait à ce lieu, si anodin soit-il, une résonance affective et collective » (2011, p. 101), chez François Bon, au contraire, ces *lieux de peu* servent de cadres tout désignés pour dresser la généalogie fugace et fragile des souvenirs, pour tisser la trame des résonances secrètes que les événements impriment sur les êtres. À l'enchaînement de lieux neutres et lisses que constituent les hôtels, au renversement perpétuel qu'ils opèrent entre l'intime et le public, à leur potentiel de restitution et de remémoration, s'ajoute le renversement ironique qu'ils permettent et provoquent.

## *Oscillations ironiques*

On n'écrit pas dans le retrait,  
ce n'est pas vrai. (*IH*, p. 176)

Les lieux traversés par le narrateur – le Hilton et ses environs, mais aussi et surtout le « lieu institutionnel » que représente le Salon du livre – agissent comme des enclaves neutres qui permettent la mise en scène de renversements ou à tout le moins d'oscillations ironiques dans le roman. Par le regard caustique que le narrateur porte sur cette foire du livre tout autant que par la destitution symbolique que subissent les représentants de ce haut lieu de l'institution littéraire le temps d'une nuit, *L'Incendie du Hilton* constitue une charge contre toute conception élitiste et mercantiliste de la littérature et contre la prétention qui anime certains de ces acteurs les plus notables :

Des Salons du livre en général, et de celui-ci en particulier, j'ai peu à dire : ce qui nous occupe n'est pas un métier, en tout cas ça se passe ailleurs que dans ces entassements clos. Et ceux qu'on y croise, quand le hasard vous y ramène, sont comme la partie morte de ce petit monde : on dirait qu'eux ça leur convient, qu'ils n'en louperaient pas un de toute la France, y ont leurs habitudes presque comme d'un portemanteau réservé. (*IH*, p. 51)

Le Salon du livre est ainsi présenté comme une mascarade outrancière, une grande surface de consommation culturelle où le narrateur n'a pas l'habitude de traîner :

le livre, pour ses lecteurs, est un objet rare, personnel, et non pas ces accumulations en masse qui en mêlent toutes les catégories, vous donnent le tournis, tout en vous faisant respirer cette poussière des allées de ciment brut, ici aggravée par les sous-sols (*IH*, p. 52).

Lieu usé par excellence, le « Salon » devient pour le narrateur une manière de montrer comment l'industrie du livre est marquée du sceau de la pure et simple activité commerciale abêtissante. Par la liste des usages de ce substantif vide, l'écrivain pointe et raille toute prétention d'exception et de grandeur de cet événement culturel à l'ego surdimensionné :

Exemple des salons accueillis dans les sous-sols de la place Bonaventure, où se tient le Salon du livre : Salon maternité-paternité-enfants [,] [...] Salon en mécanique du bâtiment [,] [...] Salon national du camionnage [...], Salon international de l'Ésotérisme [...], Salon expert chasse, pêche et camping [...], Grand Salon marions-nous [...], le Noël des chats [...] – celui-ci c'était juste avant le Salon du livre. (*IH*, p. 181-182)

L'incendie au Hilton, grain de sable dans la mécanique bien huilée de ces lieux de « prestige » (hôtel) et de « culture » (Salon du livre) que prétendent être ces deux institutions, agit ainsi comme un révélateur qui permet de faire tomber leurs façades qui se présentent désormais en négatif : « Un monde à l'envers? Assez des machines, de cette folie vide des objets périssables, de la communication omniprésente, les immenses affiches "Salon du livre": pendant quatre heures, tout était tombé. » (*IH*, p. 13) Le temps d'une nuit, même les panneaux de la ville semblent concourir à ce pied de nez institutionnel. Alors qu'il se trouve momentanément sur le trottoir à proximité de l'hôtel avec les autres évacués, le narrateur remarque une « publicité [où il est écrit] PAS DE TALENTS À PERDRE » (*IH*, p. 55), qui évoque ironiquement l'hécatombe littéraire qu'aurait pu provoquer un incendie généralisé de l'hôtel. Plus loin, « Un autre panneau indiquant PARKING POPULAIRE [attire les plaisanteries des évacués] "Ah oui, pour être populaire"... » (*IH*, p. 55) L'ironie de la situation n'épargne aucun des écrivains présents, dans un vaste mouvement de détronement :

Parce que ça faisait tableau, le nom prestigieux de l'hôtel en haut de son building forteresse, et ce dédale de couloirs où nous avons attendu, pimenté certainement par cette présence des écrivains connus dans le froid en pyjama, dernier prix Goncourt inclus ou ce vieil auteur que j'ai remorqué au Tim Hortons et qui semblait trouver ça une insulte à sa grandeur? (*IH*, p. 11)

Même le narrateur voit son projet de livre sujet à caution, voire tourné en dérision par ses collègues, alors qu'il leur fait part, à quelques semaines d'intervalle, de mettre en récit cet incident du Hilton :

« Franchement m'avait dit mon vieil écrivain quand je lui avais téléphoné quelques semaines plus tard, faire un livre avec ça? Je sais bien : l'idée du vieux Gustave, un livre sur rien... – La ville..., j'avais dit. – Mais quoi, il avait repris, quelques bourgeois qu'on dérange, et attendent à quelques centaines de mètres qu'on les autorise à réintégrer leurs chambres climatisées, ou reprendre leur ordinateur pour se vanter par wifi de leurs aventures? » [...] « Franchement tu y crois, à ces idioties-là... » (*IH*, p. 17-18)

Par la voix du vieil écrivain apparaît poindre tout ce qui fait du réel et du quotidien des matériaux usés, déjà tant de fois fictionnalisés : « qui tu intéresserais au destin d'un Hilton qui crame? » (*IH*, p. 19). Tous ces écrivains et éditeurs soudainement expulsés apparaissant au mieux, selon lui, comme le « pire des exodes » (*IH*, p. 19), plus précisément comme une « caricature, une mascarade » (*IH*, p. 19) d'exode. Dans un ultime pied de nez au narrateur-écrivain – qu'on comprend davantage associé, à la manière de François Bon, aux classes ouvrières –, le vieil écrivain lance, au sujet des écrivains et éditeurs temporairement expulsés du Hilton : « [e]nfin, ce n'est quand même pas sur ces populations-là que tu as fait ton image » (*IH*, p. 19). Le temps d'une nuit, l'incendie du Hilton met ainsi symboliquement à feu la prétention de certains écrivains ainsi que les artifices d'une institution qui se targue de se renouveler constamment, dans un

entassement étourdissant de nouveaux livres, dans un fatras de tables rondes et de séances de dédicaces; autant de clichés institutionnels continuellement rejoués. À l'issue de cette nuit d'errance, au lendemain de l'incendie, alors que les activités du centre des congrès reprennent, le narrateur remarque dans l'une des salles « une réunion de médecins généralistes proposée par une marque pharmaceutique spécialisée [...] dans les inflammations gastriques » (*IH*, p. 22). Sur le mode métonymique, le grand incendie qui n'a pas eu lieu trouve une fois de plus un écho ironique dans l'évocation de son double atténué : une simple inflammation gastrique.

### ***Un hôtel de langue***

On rouvre un carnet secret, quelque part [...].  
On crée un hôtel de langue. On y passe quelques heures,  
dans le jour ou la nuit, on y retrouve soi-même et les mots.  
François Bon, « Fuir », *Journal*, 20 mars 2010

Cette analyse nous a permis de voir en quoi la poétique du lieu hôtelier chez François Bon exhibe la fragilité et la complexité de ces architectures vides qui se veulent marquées par la sérialité, la neutralité, la rationalité. À la manière des travaux de Bruce Bégout, *L'Incendie du Hilton* témoigne du riche potentiel narratif et sociologique de ces « lieux de peu » :

Qu'existe-t-il de plus matériellement sobre et de plus symboliquement pauvre que ce bâtiment qui s'épuise dans sa fonction? Et cependant le motel [et l'hôtel], comme tout élément ordinaire de la ville, ne pren[nent] sens qu'en regard de l'humanité voyageuse qu'il[s] accueille[nt]. Au-delà de [leur] simple trivialité commerciale, il[s] nous en di[sent] peut-être plus sur nous-mêmes et sur ce qui nous entoure que des traités d'urbanisme et de sociologie de la ville. (Bégout, 2011, p. 12-13)

Ainsi, le non-incendie de l'hôtel agit comme un révélateur qui montre tout à la fois l'envers de la ville et les revers de l'institution littéraire. Le récit, échafaudage en permanence double, se dessine comme un feuilleté complexe; il calque les renversements spatiaux, temporels et ironiques qui se déploient, le temps d'une nuit, dans ces lieux où tombent les masques de la prétention (prétention au luxe et à la sécurité, pour l'hôtel; prétention au caractère intouchable de l'écrivain et de la Grande Culture Lettrée, pour l'institution littéraire).

Loin d'être un simple lieu de standardisation et d'atonie, l'hôtel devient chez Bon un endroit totalisant, une épure intemporelle, l'espace d'une résistance ironique aux impératifs de l'industrie littéraire tout autant qu'un espace d'émergence de récits potentiels. Le temps d'une nuit, l'urbanité, l'architecture et l'Institution montrent ainsi leurs coutures, exhibent leurs paradoxes et leur part irrationnelle. Cette construction neutre que constitue l'hôtel et ce banal « accident du dispositif » que s'avère la fausse catastrophe du Hilton lui servent de cadres tout désignés pour dresser la généalogie fugace des souvenirs et pour tisser la trame des résonances secrètes que les événements impriment sur les êtres. Entre restitution et remémoration, son récit dresse un échafaudage complexe fait de listes, d'énumérations, de paroles glanées, d'impressions fugaces et de fragments, il se présente ainsi comme un véritable « hôtel de langue » où tiendraient tout à la fois la « Babel des livres » (*IH*, p. 51) que constitue l'institution littéraire et ce « labyrinthe de courants d'air » (*IH*, p. 14) que dessine la ville contemporaine.

## Bibliographie

- BÉGOUT, Bruce. ([2003] 2011), *Lieu commun. Le motel américain*, Paris, Allia.
- . (2004), *L'Éblouissement des bords de route*, Paris, Verticales, coll. « minimales ».
- BON, François. (2009), *L'Incendie du Hilton*, Paris, Albin Michel.
- . (2010), « Fuir », *Journal*, Le Tiers Livre, <<http://www.tierslivre.net/krnk/spip.php?article901>>.
- . (2014), « J'ai dormi dans mon absence (nuits Cergy) », *Journal*, Le Tiers Livre, <<http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article4066>>.
- . (2016), « Cergy hôtel blues », *Vidéo-journal* # 593, <<https://www.youtube.com/watch?v=OvBAy7leUG0>>.
- . (2016), « Cergy, hôtel des fictions », *Vidéo-journal* # 595, <<https://www.youtube.com/watch?v=2d8BN-xXcYs>>.
- CALLE, Sophie. (1998), *L'Hôtel. Livre V*, Arles, Actes Sud.
- JAMESON, Fredric. (2007), *Le Postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, Paris, Beaux-arts de Paris.
- LAFORÉST, Daniel. (2016), *L'Âge de plastique. Lire la ville contemporaine au Québec*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Nouvelles études québécoises ».
- PEREC, Georges. (1974), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.
- ROBIN, Régine. (2009), *Mégapolis : les derniers pas du flâneur*, Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées ».
- ZANGHI, Filippo (2014), *Zone indécise. Périphéries urbaines et voyage de proximité dans la littérature contemporaine*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives ».

## Résumé

Cet article porte sur la poétique du lieu hôtelier chez François Bon. L'analyse du roman *L'Incendie du Hilton* nous permet de saisir comment, loin d'être un simple lieu de standardisation et d'atonie, l'hôtel se déploie chez l'auteur comme un endroit totalisant, une épure intemporelle, l'espace d'une résistance aux poncifs de l'industrie littéraire tout autant qu'un espace d'émergence de récits potentiels. Dans *L'Incendie du Hilton* s'échafaude ainsi une réflexion sur la mécanique littéraire, sur les conditions et les lieux de l'écriture, sur la mise en récit du banal et sur la possibilité d'un roman sans territoire, bricolé à même la matière discrète de ces endroits qui sont tous les endroits : salons du livre, salles d'attente et gares, hôtels génériques, etc. Et si la possibilité même de l'écriture naissait dans ces interstices que créent l'indifférenciation, l'attente et l'ennui ? Derrière une sérialité, une neutralité et une rationalité apparente, se dévoile ainsi le riche potentiel narratif de tous ces *lieux de peu*.

## Abstract

This article discusses the poetics of hotels in François Bon's works. The study of *L'Incendie du Hilton* allows us to capture how, far from being a place of standardisation or atony, the hotel is deployed by the author as a totalising site, an intertemporal schema, the space of resistance to the clichés of the literary industry as much as it is a space of emergence of potential narratives. Thus, what takes shape in *L'Incendie du Hilton* is a reflection on the literary mechanics, the conditions and places of writing, the narrativizing of the mundane, as well as on the possibility of a novel without territory cobbled together from the discrete material of these places that are all places: book fairs, waiting rooms and terminals, generic hotels, etc. And if the very possibility of writing were born in these interstices that create undifferentiation, anticipation and boredom? Behind a seriality, a neutrality and an apparent rationality unfolds the rich narrative potential of all these places of sparsity.