

Le quotidien et la violence¹

Regards sur le paysage urbain chez quelques écrivains français contemporains

Shûichirô SHIOTSUKA

Introduction

Inspirés par l'approche de l'ordinaire de Georges Perec, certains auteurs français contemporains, tels que François Maspero, François Bon et Philippe Vasset, ont écrit des reportages sur le quotidien dans la ville, en s'imposant des contraintes dites « existentielles ». Dans une perspective différente, Julio Cortázar et Jean Rolin ont eux aussi mené des entreprises analogues. Il existe un point commun frappant dans ces ouvrages sur le quotidien : tous évoquent d'une manière ou d'une autre la violence, à travers la guerre, le conflit ou la destruction. Dans cet article, nous allons d'abord parcourir ces évocations de la violence dans les reportages sur le quotidien de la vie citadine. Ensuite, nous voudrions éclairer la raison pour laquelle le quotidien est associé à l'idée de violence, et examiner la relation entre ces deux concepts.

Les nouvelles de conflits armés étrangers

Les narrateurs-héros de certains reportages, au cours de leurs occupations journalistiques, écoutent à la radio les nouvelles de conflits armés survenus à l'étranger. Dans *Zones* de Jean Rolin (1995), récit d'un voyage le long du boulevard périphérique, le narrateur évoque

¹ Cet article a été rédigé à partir d'une communication donnée dans le cadre du colloque international « Approches du quotidien au Japon et en Occident », tenu les 5 et 6 décembre 2015, à l'Université Aoyama Gakuin. Je remercie Monsieur Fabien Arribert-Narce, organisateur de ce colloque, de m'avoir donné l'autorisation de la reprendre sous cette forme ici.

de temps en temps le déroulement de la guerre de Bosnie-Herzégovine, au milieu de sa description monotone et mélancolique de la banlieue parisienne². Les nouvelles de Bosnie faisaient alors partie de la vie quotidienne et les médias en donnaient justement une couverture intensive pendant le voyage de Rolin. Mais dans les années 90 les banlieues parisiennes se soulèvent et la violence urbaine devient aussi un fléau social. C'est dans ce contexte que Rolin met en cause les informations partiales des journaux concernant l'attaque d'une bijouterie, perpétrée par deux jeunes rue Vivienne dans le II^e³.

Il est fait mention d'un conflit international dans *Les Autonautes de la cosmoroute* (1983) aussi, un ouvrage de Julio Cortázar écrit en collaboration avec sa femme Carol Dunlop, qui porte sur un voyage singulier sur l'autoroute du soleil. Les deux auteurs ont formé le projet de parcourir le trajet en un mois, à bord de leur fourgonnette, en s'arrêtant sur les parkings à raison de deux par jour, sans jamais quitter l'autoroute⁴. Au cours de ce voyage, ils ont parfois écouté, soit à la radio sur la route, soit à la télévision dans des motels, les nouvelles de la guerre des Malouines (*Falklands War*). On comprend que Cortázar, originaire d'Argentine, se préoccupe de la situation de son pays natal, bien qu'il se soit installé en France depuis longtemps. Ce qui est intéressant, c'est que ces nouvelles venues de l'étranger influencent sa manière de voir le paysage routier. Juste après avoir entendu parler des Malouines à la radio, Cortázar qualifie d'« invasion britannique » les migrations vacancières des Anglais⁵.

Autre exemple. Dans *Les Passagers du Roissy-Express* (1990), François Maspero fait un reportage sur la banlieue ordinaire, en descendant à chaque station de la ligne B du RER qui traverse Paris : au cours de ce « voyage », il s'est imposé la règle de se loger, pendant environ un mois, dans un hôtel à proximité de chaque station

² Jean Rolin, *Zones*, Gallimard, coll. « folio », 1995, pp. 141-142.

³ *Ibid.*, p. 49-50.

⁴ Julio Cortázar et Carol Dunlop, *Les Autonautes de la cosmoroute ou un voyage intemporel Paris-Marseille*, Gallimard, 1983, p. 15.

⁵ *Ibid.*, p. 64.

pour ne pas rentrer chez lui, à Paris *intra-muros*. Dans ce récit de voyage, le narrateur évoque, à plusieurs reprises, les manifestations et le massacre de Tian'anmen en Chine : il en fait mention pour la première fois dans la relation datée du 18 mai 1989⁶. Le 3 juin, il apprend que l'armée chinoise a envahi la place Tian'anmen et qu'il y a eu des centaines de morts⁷. Si Maspero évoque ces manifestations étrangères, c'est, nous semble-t-il, pour les relier à l'actualité politique en France : en effet, après la première mention du 18 mai, il note une déclaration du président Mitterrand selon laquelle il existe encore beaucoup à faire pour lutter contre la pauvreté en France⁸. Par ailleurs, dans la section datée du 21 mai, Maspero note une agression de contrôleurs par une bande de jeunes sur une ligne de banlieue, survenue en même temps que les manifestations étudiantes en Chine, et il fait remarquer que dans la presse « les informations sont partagées à égalité entre deux événements importants », ceux de Chine et de Paris⁹. Ainsi, il essaie de mettre en relation le mouvement politique des jeunes Chinois aspirant à la liberté et les brutalités survenues en banlieue.

La violence à l'état latent dans le paysage urbain

Des conflits armés éclatent indépendamment de la vie parisienne, mais ce n'est pas un hasard si les nouvelles de ces événements se sont immiscées dans les reportages sur le quotidien. En observant la ville de Paris, Philippe Vasset, journaliste, en est venu à penser que la vie quotidienne contient en germe certaines violences. Il visite des zones laissées blanches sur le plan de Paris et décrit dans *Un livre blanc* (2007) ce qu'il voit réellement sur place. Il explique que ces zones vides représentent une sourde résistance aux urbanistes qui accordent la priorité absolue au rendement¹⁰. Au cours d'enquêtes sur les lieux,

⁶ François Maspero, *Les Passagers du Roissy-Express*, Seuil, coll. « Points », 2004, p. 94.

⁷ *Ibid.*, p. 299.

⁸ *Ibid.*, p. 94.

⁹ *Ibid.*, p. 123.

¹⁰ Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Fayard, 2007, p. 81.

Vasset a l'impression de «traverser le théâtre d'opérations militaires », et s'aperçoit que son entreprise était finalement un recensement de traces de conflits armés¹¹. Bien entendu, le terme « conflit » doit ici s'entendre au sens figuré d'une discorde entre l'urbaniste et les habitants du quartier. Mais Vasset s'est rendu compte immédiatement que son projet portait, dès le départ, sur une violence réelle, car les sites militaires sont en général masqués et laissés blancs sur les plans¹².

Il nous semble que la violence à l'état latent dans le paysage urbain, en tant que trace ou germe, constitue également un des motifs qui ont poussé Maspero à l'enregistrement de faits quotidiens dans son récit de voyage. En effet, les banlieues parisiennes ont été, pour la plupart, ravagées par la guerre, de celle de 1870 jusqu'à celle de 1939. Dans chaque ville qu'il visite, Maspero estime les dégâts provoqués par les combats. Mais on peut dire, d'autre part, que le despotisme de l'urbaniste, critiqué par Philippe Vasset, se situe aussi à l'origine de l'entreprise de Maspero : dans les premières pages de son livre, celui-ci suggère que la transformation de son quartier, causée par la rénovation urbaine, est l'un des mobiles de son voyage vers les banlieues où il espère retrouver des choses disparues dans le centre-ville¹³.

Un monde en voie de disparition

La restructuration de la ville, qui a poussé Maspero à mener son entreprise, avait également motivé le projet pionnier de Perce, qui observait la ville à partir de contraintes. Dans son projet inachevé « Lieux », commencé en 1969, Perce a choisi douze lieux parisiens profondément liés à sa vie, et il a entrepris de faire, chaque mois, la description de deux d'entre eux, l'une sur le lieu même et l'autre à partir de son souvenir dans un endroit différent. Le choix de ces deux

¹¹ *Ibid.*, pp. 66-68.

¹² *Ibid.*, p. 68.

¹³ *Ibid.*, p. 24.

lieux était préalablement déterminé par un certain algorithme. Ce projet devait s'exécuter sur douze ans jusqu'à ce que tous les lieux aient été décrits deux fois douze fois, mais il a été abandonné en 1975, laissant les textes manuscrits scellés dans des enveloppes. Ce dossier inédit contient des descriptions de la rue Vilin où Perec a vécu une première enfance heureuse avec ses parents avant de les perdre à cause de la guerre. Après avoir abandonné son projet, Perec a choisi parmi les manuscrits quelques descriptions, y compris celles de la rue Vilin, pour les publier dans des revues. Or, dans les années 60 et 70 où le projet « Lieux » a été conçu et exécuté, un réaménagement urbain de grande envergure était en cours, à commencer par la rénovation des Halles de Paris : la rue Vilin ne faisait pas exception et de vieux bâtiments y étaient en cours de démolition. Cela a sans doute incité Perec à concevoir le projet de « Lieux ». On peut dire d'ailleurs que la rue Vilin avait déjà été détruite par la déportation des Juifs avant même la vague de rénovation, puisque la quasi-totalité des habitants juifs de cette rue, y compris la mère de l'écrivain, avait été déportée sous l'Occupation.

Le regret d'un monde en voie de disparition est également un motif essentiel chez François Bon, qui a exécuté son projet en s'imposant sous contrainte de noter à maintes reprises le paysage par la fenêtre du train reliant Paris à Nancy. Le résultat a été publié sous le titre *Paysage fer* (2000). La région près de cette voie ferrée est parsemée d'usines et de résidences abandonnées, traces de sa prospérité industrielle passée. Si Bon prête attention à ces traces, c'est par la nécessité logique de son projet : des objets familiers, durables en apparence, disparaissent de la fenêtre du wagon en un instant, ce qui doit intensifier davantage son regret des choses éphémères. En effet, Bon écrit :

S'interroger sur cela qui survit, traces et beauté pourquoi ça vous prend, et d'autant plus que s'arrêter ou fixer est impossible¹⁴.

¹⁴ François Bon, *Paysage fer*, Verdier, 2000, p. 80.

Dès qu'il découvre quelque « trace », il se demande ce dont il s'agit, ce qui a existé jadis, quels gens ont vécu dans cette région. Il en vient à chercher en vain, dans une librairie de quartier, des livres consacrés à l'histoire des villes, des canaux et des usines qu'il a entrevus au passage. Il ne trouve pas non plus de documents sur la vie quotidienne de la région. Ainsi, Bon se rend compte à nouveau que des choses insignifiantes, comme « du linge à sécher, des fauteuils plastiques dans une cour et des nains de jardin sur les pelouses¹⁵ », n'ont attiré aucune attention, et qu'avec le temps, elles disparaîtront sans laisser aucune trace. Comme on l'a vu, chez Perec aussi bien que chez Bon, la crainte de la « disparition » est pour quelque chose dans leur passion d'enregistrer : c'est seulement en perdant des choses ordinaires que l'on constate la fugacité du quotidien. En fait, personne n'a pratiquement regardé ces objets ordinaires avant leur disparition. C'est la catastrophe au sens large qui a incité Perec et Bon à enregistrer des choses quotidiennes et insignifiantes.

L'instabilité du paysage quotidien

Rolin, Cortázar et Maspero font tous mention de conflits étrangers dans leurs récits de voyage, bien que ces événements ne soient pas de nature à menacer la vie quotidienne en France. Cela revient à dire que c'est plutôt le quotidien qui appelle le conflit chez ces trois écrivains. Comment interpréter ce phénomène ? Selon Pierre Macherey, le concept du quotidien est distinct de celui de l'ordinaire : « le quotidien, ce n'est pas exactement la même chose que l'ordinaire, c'est-à-dire un ensemble systématique de pratiques soumises à des régularités figées : le quotidien est en effet exposé en permanence au risque de l'irrégularité, qui, sans transition, le fait basculer dans l'extraordinaire¹⁶ ». Macherey avance que le quotidien

¹⁵ *Ibid.*, p. 81.

¹⁶ Pierre Macherey, « Le quotidien, objet philosophique ? », *Articulo : Journal of Urban Research* (en ligne) : <https://articulo.revues.org/871#tocto1n4>. Cet article est signalé dans le

est si instable qu'il risque à tous moments de basculer dans un état anormal. De fait, on rencontre, dans les récits de voyage cités plus haut, des moments où l'on sent brusquement quelque chose d'inquiétant dans le paysage quotidien. Pour citer quelques exemples, Jean Rolin note ainsi ses impressions sur l'esplanade Charles-de-Gaulle au crépuscule :

L'ensemble évoque une rue du quartier central de Johannesburg, Jeppe Street, par exemple, à la même heure. Il s'en dégage la même impression de catastrophe imminente¹⁷.

Ou bien, quand il se déplace à Arnouville, commune au nord de Paris, il écrit que la prolifération de signes émis par un grand panneau lumineux ne s'adresse à personne et qu'elle ne sert que de cible au vandalisme¹⁸.

Cela dit, il est peut-être normal que le paysage quotidien décrit par Jean Rolin soit menaçant, puisque la banlieue parisienne qu'il visite est censée être une zone sensible, facilement en butte aux actes de violence. En est-il de même pour l'autoroute décrite par Cortázar ? La plupart du temps, le narrateur paraît jouir pleinement de son camping sur son aire de repos, mais il lui arrive de laisser échapper des impressions négatives :

À un moment donné, nous parvenons à la limite et cette limite est un haut et solide grillage à fils de fer barbelés comme dans les camps de concentration. Au-delà, le bois continue, un pré commence, un village se dessine à l'horizon ; au-delà continue le monde mais nous ne pourrions pas le rejoindre, même si les règles du jeu le permettaient¹⁹.

Cette impression de Cortázar est bien compréhensible, d'autant que les parkings, anodins à première vue, sont sous le contrôle des

livre de Barbara Formis, *Esthétique de la vie ordinaire*, Presses universitaires de France, 2010, p. 48.

¹⁷ Rolin, *Zones*, *op.cit.*, p. 29.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 86-87.

¹⁹ Cortázar et Dunlop, *Les Autonautes de la cosmoroute*, *op.cit.*, p. 96.

pouvoirs publics qui limitent les usagers dans leurs activités : ceux-ci ne sont pas censés loger en voiture ou rédiger un livre, ils sont autorisés seulement à aller aux toilettes ou à prendre un repas léger. L'usage inattendu de l'espace a permis à Cortázar d'entrevoir un aspect caché du parking qui suggère un « camp de concentration ». Cette instabilité du paysage quotidien, ou l'interchangeabilité entre quotidien et catastrophe est suggérée typiquement par l'état actuel de la Cité de la Muette, décrit dans le récit de voyage de Maspero : le bâtiment, qui avait servi d'entrée à Auschwitz, a été rendu à sa destination première de logement collectif, comme si de rien n'était²⁰. Comme s'il démontrait que, dans le monde actuel, un logement peut se transformer facilement en camp de concentration.

Transformer le paysage familial

Certes, l'instabilité est inhérente au quotidien, comme le dit Pierre Macherey, mais nos auteurs, loin d'être simplement spectateurs, s'efforcent d'intervenir activement afin de transformer le paysage familial : ils tentent de le rendre visible par différents moyens, puisque le quotidien est dans son essence inaperçu, comme le fait remarquer Blanchot²¹. L'une de ces interventions consiste à ralentir le pas et à regarder attentivement en marchant lentement. Ainsi, Georges Perec, en faisant la description de rues parisiennes, s'est imposé la ligne de conduite suivante :

Il faut y aller plus doucement, presque bêtement. Se forcer à écrire ce qui n'a pas d'intérêt, ce qui est le plus évident, le plus commun, le plus terne²².

Inutile de dire que c'est sur l'autoroute, espace dominé par le principe d'efficacité, que cette lenteur intentionnelle devient la plus féconde et productive. Et de fait, Julio Cortázar, qui a mis environ un

²⁰ Maspero, *Les Passagers du Roissy-Express*, *op.cit.*, p. 186.

²¹ Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 361.

²² Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Galilée, 2000, p. 100.

mois à parcourir l'autoroute du soleil, note justement qu'à cause d'une progression au ralenti, « le temps mord sur l'espace, le transforme » et que « l'altération insensible de la notion habituelle d'autoroute, sa fonctionnalité insipide et presque abstraite fait place à une présence pleine de vie et de richesse²³ ».

Si Cortázar est forcé d'avancer lentement au lieu de foncer tout droit au but, c'est à cause des « règles du jeu » qu'il s'est imposées. De même, Maspéro s'est fait une règle de descendre à chaque station de la ligne B du RER, Vasset s'est imposé de faire le tour des zones blanches du plan de Paris. Ces contraintes les obligent à s'attarder à des choses apparemment insignifiantes, ce qui leur permet de regarder différemment le paysage quotidien pour y découvrir un germe ou une trace de violence. Grâce à ces contraintes, ils ont réussi à aller au cœur des problèmes actuels, normalement masqués par les discours officiels.

François Bon essaie de regarder le paysage par la fenêtre du train qui roule à grande vitesse. Son entreprise ne paraît donc pas s'accorder avec la stratégie de la lenteur. Mais, en compensation de cette précipitation, il regarde maintes fois le même paysage fuyant pour saisir correctement des choses éphémères : prendre le même siège du même wagon du même train, une fois par semaine pendant six mois, et regarder le même objet, sans préjugé, à plusieurs reprises. Grâce à cette méthode, Bon a également réussi à découvrir certaines « traces de destruction » dans la région industrielle du nord-est de la France.

La catastrophe hallucinée

Il peut paraître quelque peu pénible, en dépit d'une apparence ludique, de faire face à la réalité sous la contrainte, soit par l'observation, soit par la répétition. François Jost considère la « tentative d'épuisement d'un lieu parisien » effectuée par Perec

²³ Cortázar et Dunlop, *Les Autonautes de la cosmoroute*, *op.cit.*, p. 67.

comme « une véritable ascèse²⁴ ». Comme pour justifier son opinion, Perec note dans *Espèces d'espaces* une sorte d'hallucination ou de voyage sous l'effet de la drogue, provoqués par l'observation ascétique : il regarde si fixement les rues parisiennes qu'il s'y perd, devenant incapable de reconnaître ce qui est autour, tels les rues, les immeubles, les trottoirs. Et, pour comble, il a les visions suivantes :

Faire pleuvoir des pluies diluviennes, tout casser, faire pousser de l'herbe, remplacer les gens par des vaches, voir apparaître, au croisement de la rue du Bac et du boulevard Saint-Germain, dépassant de cent mètres les toits des immeubles, King-Kong, ou la souris fortifiée de Tex Avery !²⁵.

Les hallucinations visuelles perecquiennes, superposant une image de catastrophe à un paysage quotidien, apparaissent non seulement dans les travaux pratiques d'observation mais également dans l'œuvre fictive de Perec. Dans *La Vie mode d'emploi* (1978), roman décrivant la vie quotidienne des habitants d'un immeuble parisien des années 1970, un personnage, peintre et double du narrateur, est hanté par une vision de la future disparition de l'immeuble et du quartier. Il s'imagine que la même fièvre qui a construit jadis ce bâtiment s'acharnera désormais à le détruire, tout comme la fièvre de rénovation a détruit la rue Vilin.

Les démolisseurs viendront et leurs masses feront éclater les crépis et les carrelages, défonceront les cloisons, tordront les ferrures, disloqueront les poutres et les chevrons, arracheront les moellons et les pierres : images grotesques d'un immeuble jeté à bas, ramené à ses matières premières dont des ferrailleurs à gros gants viendront se disputer les tas²⁶.

²⁴ François Jost, *Le Culte du banal : de Duchamp à la télé-réalité*, CNRS Éditions, 2007, p. 58.

²⁵ Perec, *Espèces d'espaces*, *op.cit.*, p. 105.

²⁶ Georges Perec, *La Vie mode d'emploi*, in *Romans et récits*, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2002, p. 818.

Même si la destruction n'est pas provoquée par une guerre ou par un désastre, lorsque l'immeuble deviendra un tas de gravats, la plupart des habitants seront déjà morts. Les meubles, les livres et les disques qu'ils ont aimés, les objets qui étaient ordinaires dans le bâtiment, tout cela se sera déjà dispersé. Si le narrateur de *La Vie mode d'emploi* s'acharne à enregistrer des choses quotidiennes, c'est parce qu'il voit une image de « ruines » au-delà de l'immeuble qui regorge d'objets, ainsi que l'a fait François Bon.

Conclusion

Les deux exemples de Perec cités plus haut, nous invitent à penser que le quotidien contient en germe quelque chose qui peut évoquer la catastrophe. S'agit-il de l'instabilité du quotidien, signalée par Pierre Macherey ? Peut-être. Mais, il faut se le rappeler, nous ne nous occupons du quotidien qu'au moment où il tombe dans une situation critique : nous n'y prêtons pas attention en temps de paix. Dans cette perspective, on peut dire que l'intérêt pour le quotidien présuppose une catastrophe au sens large ou un air du temps menaçant. Blanchot affirme que « le quotidien est humain » en disant que « La terre, la mer, la forêt, la lumière, la nuit ne représentent pas la quotidienneté, laquelle appartient en premier lieu à la dense présence des grandes agglomérations urbaines²⁷ ». Or, sans parler de conflit, le désastre est également « humain », puisque sans les êtres humains, il n'y aurait qu'un simple changement sur la terre. En fin de compte, le quotidien et la violence sont les deux faces d'une même médaille, ils sont donc facilement remplaçables l'un par l'autre. Les observations faites par des écrivains contemporains tels que Bon, Maspero ou Perec, le montrent d'une manière claire et concrète.

²⁷ Blanchot, *L'Entretien infini*, op.cit., p. 362.