

## VARIA

JERZY LIS

Université Adam Mickiewicz Poznań

jerzylis@amu.edu.pl

### NOUVELLES APPROCHES DE LA VILLE DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE : THOMAS CLERC ET PHILIPPE VASSET

Abstract. Lis Jerzy, *Nouvelles approches de la ville dans la littérature française contemporaine : Thomas Clerc et Philippe Vasset* [New approaches to the city in contemporary French literature: Thomas Clerc and Philippe Vasset], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXXIX/2 : 2012, pp. 99-109, ISBN 978-83-232-2425-9, ISSN 0137-2475, eISSN 2084-4158.

On the basis of two indecidable texts (Thomas Clerc, *Paris, musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Le dixième arrondissement*, Gallimard 2007 and Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Fayard 2007), we will reflect on new approaches to the city in contemporary French literature. Clerc and Vasset, in their respective texts, suggest considering literature as a series of practices connected with the exploration of the city (Clerc) and of the urban area (Vasset) according to the idea of an arbitrary itinerary. The image of the city whose space, subject to a permanent process of museification, is constantly considered to be a work of art (Clerc) contrasts with a project of viewing the deserted areas of the city and of its surroundings as an infinite collection of "artistic installations" created in daily life (Vasset). Clerc's and Vasset's artistic mentality leads them to the fascination with "works of involuntary art", both concrete signs and tangible proof of the transitional period which they try to describe systematically, following, at the same time, the principles of an axonometric city map.

Key words: contemporary French literature, urban novel, city, urban area, axonometric city map

*Méthode* : on objectera à mon projet sa limitation au Paris *intra muros*. « Si vous aviez fait la banlieue, vous auriez été plus contemporain. – Peut-être, mais je ne peux écrire que ce que je connais. J'aime la Nouvelle Vague, pas le cinéma de reconstitution (Clerc, 2007 : 87).

Je m'abandonnais alors au plaisir d'être nulle part, (...) savourant, au milieu des ordures et des herbes folles, un paradoxal sentiment d'intimité et de confort (Vasset, 2007 : 95).

La ville telle qu'on la présente dans la littérature française des dernières décennies, a-t-elle vraiment changé ? Est-elle différente de celle qui séduisait les romantiques, les modernistes, les unanimistes, les surréalistes ou encore les nouveaux romanciers ? La

ville serait-elle redevenue plus attrayante pour qu'on y découvre à nouveau un champ d'investigations intéressant ? La réponse est loin d'être simple d'autant plus que les grands problèmes que supposait depuis toujours, et en particulier depuis le XIX<sup>e</sup> siècle la ville, considérée en tant qu'espace circonscrit, ensemble architectonique, lieu d'échanges socio-économiques ou encore scène des conflits politiques, restent les mêmes. C'est surtout le regard que nous portons sur la ville qui a changé<sup>1</sup>. Ce processus a commencé au moment où la littérature s'était tournée vers les sciences humaines pour permettre aux écrivains de faire face aux bouleversements politiques et mutations sociales dont la ville était le principal spectateur, sinon l'acteur. Le processus d'absorption par la littérature des thèmes et méthodes issus de l'histoire, de la sociologie, de l'anthropologie ou de l'ethnologie progressait par étapes, conformément à la domination dans la vie intellectuelle de telle ou autre discipline scientifique.

L'appropriation des sciences humaines à l'usage littéraire s'est intensifié de manière particulière à partir des années soixante-dix et quatre-vingts du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque les sciences humaines sont devenues le sujet de réflexion et le point de référence majeur pour les textes littéraires. La réception des travaux de Michel de Certeau, de Marc Augé, de Pierre Bourdieu, de Jean Baudrillard, de Manuel Castells, d'Ulf Hannerz, de Paul Virilio, de Gilles Deleuze et Félix Guattari, de Henri Lefebvre, pour ne citer que les noms les plus importants, suivie de la redécouverte des écrits de Walter Benjamin, a largement contribué au développement du nouveau genre qu'on n'hésite plus aujourd'hui à appeler le roman urbain, lequel puise largement dans l'idéologie postmoderne ou encore dans la surmodernité prônée par de nombreux anthropologues. Certes, l'étiquette du roman urbain permet de regrouper des textes dont la préoccupation principale concerne la ville, mais elle ne saurait épuiser la liste des œuvres littéraires qui choisissent l'urbanité comme point de départ de leurs réflexions respectives.

Le succès des romans sur la ville doit énormément aux préoccupations du quotidien et à la mise en texte de l'ordinaire dont témoignent les recherches stimulantes de Georges Perec, d'Annie Ernaux, de François Bon, de Philippe Delerm ou celle de Jean Rolin. Compte tenu de l'épuisement thématique de la ville, le roman contemporain et surtout celui de l'extrême contemporain déplace totalement la perspective de la représentation de l'urbain. Or, pour que l'approche de la ville soit encore possible, la littérature est obligé de s'investir du côté des sciences sociales pour assurer aux textes une certaine originalité, même si tous les nouveaux projets littéraires se réalisent à l'ombre des grands chantres de la ville. Paradoxalement, cette espèce de filiation professionnelle dont se réclament les auteurs contemporains ne sert qu'à souligner la distanciation de plus en plus grande vis-à-vis de leurs maîtres à penser.

<sup>1</sup> Pour constater la portée de ces changements qui se sont effectués dans le temps parallèlement à l'évolution de l'homme et en suivant le progrès technologique successif, il suffit de se référer aux textes qui ne sont guère des tentatives, dites littéraires, de la représentation de la ville, mais qui témoignent de la variété de son approche. Les livres de la collection « Le goût de la ville... », publiés au Mercure de France ou encore les guides de la série « Villes en mouvement » dont une trentaine de titres est disponible aux Éditions Autrement, sont significatifs de cette mutation du regard sur la ville.

Pour illustrer de nouvelles tendances dans l'approche de la ville, voici deux textes publiés en 2007 : *Paris, musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Le dixième arrondissement* de Thomas Clerc (écrivain, critique littéraire et maître de conférence à Paris-Nanterre) et *Un livre blanc* de Philippe Vasset (géographe, philosophe et écrivain). Le texte de Clerc est privé de mention générique, mais on peut considérer ce livre comme une fiction, tout en tenant compte que bien des textes contemporains choisissent exprès cette étiquette pour échapper à l'impitoyable « roman », un autre fourre-tout générique des écrivains. Le livre de Vasset, doté de sous-titre « récit avec cartes », fait appel à une relation écrite de faits prétendus vrais, authentifiés par la reproduction de dix-sept détails des cartes IGN. Nous avons donc affaire à deux projets aussi distincts qu'indéterminés qui s'inscrivent dans une lignée de certains textes contemporains qui renoncent consciemment à la classification traditionnelle.

Le livre de Thomas Clerc est consacré au dixième arrondissement de Paris, ce qui n'est peut-être pas un projet original, car en 1948 un autre écrivain français, Henri Calet, a publié chez Gallimard le livre intitulé *Le tout pour le tout*, mi-chronique, mi-reportage sur la vie du XIV<sup>e</sup> arrondissement de Paris (Lis, 2009 : 278-293). Une seule ressemblance entre ces deux projets « arrondissementaires » (terme de Calet) concerne une dimension autobiographique, importante chez Calet à cause de la mise en texte du vécu « tellurique » de plus de quarante ans, et présente, mais relativement effacée chez Clerc pour les raisons d'une autre nature de son investigation. Récemment installé dans le quartier, il décide de l'explorer de manière systématique par ordre alphabétique de noms de rues, en suivant un plan préétabli. Voici donc à parcourir à partir de « [son] centre de gravité » (*PM* 9)<sup>2</sup> qu'est la rue du Faubourg-Saint-Martin les cent cinquante cinq boulevards, rues, squares, cours, passages, allées, quais, cités qui composent le dixième arrondissement, bien repérés sur le plan et mesurés au mètre près. Les descriptions de chaque rue sont très détaillées, allant des sensations visuelles, olfactives et sonores jusqu'aux observations, réflexions, inventaires des choses vues dans les vitrines ou sur les trottoirs. Tout absorbe l'explorateur : architecture, enseignes de magasins, décors palimpsestiques du quartier, plaques commémoratives sur les murs. L'écrivain procède à une archivisation obsessionnelle, en regardant la vie de tous les jours du quartier et en notant dans le carnet tout ce qui mérite d'être retenu – contenu des annonces, « mobilier urbain », conversations avec des hommes rencontrés : les marchands et les concierges, les immigrés et les SDF (« J'ai toujours adoré faire irruption dans la vie des autres, et surtout, point d'excitation suprême, menacer des aliénés », *PM* 28). Et pour compléter la démarche, Clerc informe sur sa passion pour la numérologie, la superstition faisant partie de son caractère compliqué<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Les références au livre de Thomas Clerc (dans l'édition mentionnée plus haut) seront désormais indiquées en abrégé dans le corpus du texte : *PM* suivi de numéro de page.

<sup>3</sup> Le nombre 39 – numéro du bus, son âge, âge moyen d'un Parisien, âge de l'auteur au moment de la publication du livre sur Maurice Sachs, l'âge de Sachs au moment de la mort.

L'idée du projet est présentée brièvement, presque en passant, au début du texte. L'auteur y réfléchit sur l'ennui qui est dégagé des monuments. Or, il n'y a qu'une seule possibilité de le dissiper : en faire une représentation qui (...) « ranime les masses de la ville endormie, et transforme les fictions en documentaires » (PM 10). Clerc trouve dans la représentation un moyen de remédier au caractère définitif et figé des monuments, ce qui est possible grâce « à la période de la mort de l'auteur » que nous vivons aujourd'hui. On ne saurait ne pas remarquer que le documentaire est élaboré à partir d'une fiction et non pas inversement. Un peu plus tard, il aura ajouté à ce projet impossible une réflexion qui en dit long sur sa vision de l'écriture : « (...) le réel des fictions contemporaines se fait sous la forme nostalgique du “bon vieux boucher” » (PM 6). Il veut donc convaincre le lecteur que la représentation de la ville est envisageable à condition de pratiquer la fiction de la fiction, ce qui est une manière de la supprimer définitivement.

Le lecteur doit tenir compte d'un principe de lecture du texte : la représentation et la fiction sont deux conditions d'arriver à un documentaire, si documentaire il y a. L'exploration méthodique du dixième arrondissement ne se limite pas à inventorier toutes les rues par ordre alphabétique. Elle est surtout soutenue par des bornes qui délimitent le champ de son investigation, les bornes elle-mêmes constituant un repère thématique essentiel pour son étude de la ville et un dispositif d'écriture du texte en train de se faire. Puisque elles n'ont pas de caractère fixe, son GPS privé mesure librement les kilomètres, voire les étapes et les strates de son projet. Signalées dans le texte par les italiques, les bornes rythment surtout le texte, en marquant les arrêts indispensables pour interpréter des choses vues, pour avancer des problèmes, des associations d'idées ou encore pour lui permettre sa propre anamnèse. Au fond, elles informent sur la mise en ordre textuelle et par ce biais sur les modes de représentation de la ville. La liste alphabétique de plus de soixante bornes, jointe à la fin du livre, regroupe thèmes et aspects du texte, allant de la théorisation de l'approche (*procédures, programme, proposition, projet, méthode, théorie*) à l'inventaire des choses matérielles, situations et formes de la ville abordée (*objet d'art involontaire, activité d'absorption temporaire, incursion dans le monde contrefactuel, à faire sauter (AFS), vie antérieure, ville antérieure, piège, l'ignorez-vous ?, ambiance*).

À partir de ces repères Clerc réapprend à penser l'espace qu'il ne connaît pas pour se situer dans la lignée des surmodernes, si l'on s'en tient à l'usage du terme proposé par Marc Augé (1992 : 49). Cet apprentissage est indispensable au nouvel habitant du quartier pour apprivoiser l'espace quotidien du lieu qui sur la liste de ses plusieurs déménagements achève provisoirement une étape de sa chute sociale (XVI<sup>e</sup>, V<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup>, X<sup>e</sup>). D'ailleurs, l'exploration systématique de la ville se réalise non seulement en accord avec trois figures de la surmodernité, chères à Augé, à savoir la surabondance événementielle, l'individualisation référentielle et la multiplication des non-lieux, mais elle se fait à l'ombre du flâneur baudelairien qui travaille autour d'une esthétisation de la ville. Contrairement à l'image stéréotypée de l'observateur moderne dont on sait qu'il

est incapable d'éprouver la cohérence de la ville, Thomas Clerc, en posture d'hédoniste qui lui est propre, a besoin de cette cohérence pour assurer à son expérience une dimension esthétique et sociologique. Les mutations au sein de la population ou encore les changements dans le commerce parisien l'intriguent au même degré que les façades des immeubles, le mobilier urbain ou les devantures des magasins.

Cependant, dans cette approche sociologique et anthropologique Clerc ne veut rien prouver, encore moins faire passer une quelconque idée sociale (voir *PM* 193). Il a un faible pour tout ce qui est aléatoire, ambigu et dérisoire qu'on peut retenir comme une marque du temps présent. Contrairement à Henri Calet, bien enraciné dans son XIV<sup>e</sup> arrondissement, Clerc considère le X<sup>e</sup> comme un lieu d'habitation provisoire, ce qui est un avantage à qui voudrait éviter les rapports trop subjectifs avec la ville. Les bornes mentionnées ci-dessus disciplinent le déroulement de sa pensée et le protègent contre le sentimentalisme facile. Le bourgeois-bohème perçoit l'arrondissement comme un organisme presque achevé et prévisible dans la mesure où les mécanismes, règles et modes de vie sont identiques pour l'ensemble de Paris. Il retrouve la même ambiance que dans d'autres quartiers habités : la même société multiraciale ou comme il aime bien dire par moments – le palimpseste des peuples, le même désordre et la même saleté. Il retrouve la ville qu'il a toujours connue, la ville réelle et hétérogène, fascinante par le côté local et inquiétante par sa dimension globale. Il se sent chez soi.

Clerc tient à enregistrer le caractère passager de l'arrondissement (quartier des grossistes), étant parfaitement conscient qu'il vit dans un quartier dont la quotidienneté illustre l'état de notre époque, elle aussi, de transition. Certes, l'attrait du réel, par sa nature très baudelairien, dépasse les cadres d'une simple fascination des choses rencontrées au passage et le conduit à mettre l'homme au-dessus de l'artiste : « (...) Le nombre de choses d'art qui sont moins intéressantes que la réalité m'a toujours dissuadé de *faire artiste* (...) » (*PM* 47). Aux scènes et situations dans la rue il attribue des significations métaphoriques, il recherche de nouveaux sens des choses englouties par le temps et reprend le contexte historique que supposent la transformation de la ville et l'évolution de la mentalité de ses habitants. Il ne manque pas de retenir que le courrier électronique a complètement changé le travail des facteurs, comme la lecture des quotidiens a fini par devenir une activité anachronique. L'observation de la vie urbaine abonde en révélations et constats intéressants : dans les bars et café on a démonté les appareils téléphoniques, en été la ville n'est peuplée que de ceux qui n'ont pas de moyens pour partir en vacances : personnes âgées, immigrés et clochards (*PM* 145), ces derniers n'étant plus clochards, mais les SDF.

Pour un amateur des choses transitoires qu'il soit, Clerc prend la position du voyeur – enquêteur – détective qui travaille en solitaire *in situ*. La préférence manifeste pour l'anonymat urbain, l'absence d'attitude de convivialité et l'aversion pour le « micro-système des relations de quartier » (*PM* 65), le prédisposent à réagir sur le réel, à le décortiquer, à l'égoutter dans une passoire, ou encore à entrer dans l'infra-mince à la

manière de Perec. La reconfiguration de l'arrondissement qui est une manière de le muséifier, est considérée comme une série d'importants travaux autour de l'esthétique des lieux fréquentés. Avec les bornes *L'ignoriez-vous ?*, petit répertoire des curiosités méconnues à l'aide desquelles s'écrit l'histoire de l'arrondissement, contrastent les observations en rapport avec l'aménagement quotidien de l'espace vital, source d'incessant étonnement. Il en va de même avec la justification des fantômes de l'histoire qui s'explique par l'accoutumance au côté surréel de la vie frôlée.

L'aspect quelque peu poétique du quotidien – désordre, saleté, poussière, odeurs désagréables, etc. – se conjugue sans cesse avec le refus de colorer la réalité – « J'ai déclaré la guerre au pittoresque » (*PM* 87). Le texte-reportage a-pittoresque fait la révérence aux célèbres photographes Robert Doisneau et Willy Ronis, néo-conservateurs de la vie urbaine. Il doit au premier non seulement le goût de l'anecdote et l'ironie, mais aussi la démarche de passant qui consiste à se distancier de ses sujets, chez le second il constate la même propension aux mouvements de foule. En tant qu'observateur attentif du quotidien, Clerc accumule des images des parties successives de son arrondissement où l'on reconnaît aussi l'influence de Henri Cartier-Bresson avec sa technique des instants décisifs. Étant saisie dans tous les sens et sous différents angles, la ville échappe ainsi à la stabilisation de la prise, ne serait-ce que pour retenir des choses uniques et passagères comme l'aurait fait un autre photographe, le maître du mouvement Robert Capa. Dans tous les cas il est question de mettre en relief le quotidien fugitif dans son essence même. C'est aussi la raison pour laquelle l'écrivain déplore l'usage des appareils numériques qui permettent de supprimer les prises échouées dont la laideur est souvent un signe de la fascination du moment.

Saisir Paris au début du XXI<sup>e</sup> siècle et obtenir un effet de poésie disparate, propre à l'époque de transition, amène Clerc à documenter « le double usage esthétique et fonctionnel de chaque lieu » (*PM* 21). C'est là que se concrétise son projet de rationaliser et d'objectiver la vie du quartier, c'est justement grâce à cette double démarche que l'auteur progresse dans la muséification du lieu mouvant, contraint à des mutations sociales, démographiques et architectoniques. Dans un certain sens en spécialiste de Barthes, Clerc adapte à cet effet un paradoxe qui permet de voir dans la grisaille et l'indifférence de l'ordinaire « des états intenses, forts, inouïs »<sup>4</sup>. Les bornes qui articulent le texte renvoient aux étapes de l'organisation du musée mental où le neutre devient intensité. Clerc sélectionne des bâtiments AFS ou AFSU (à faire sauter d'urgence) et ceux à conserver comme des signes du périssable (« L'art consiste aussi à démolir, à reconfigurer », *PM* 127 ; « Je chante l'esthétique *live* des démolitions, *PM* 134). Considérée et appelée « pièce » (de musée), chaque rue est à entériner suivant sa valeur palimpsestique pour qu'il soit possible de suivre le changement fonctionnel de tel ou autre bâtiment. Il s'en prend même aux devantures de magasins dont il réclame

<sup>4</sup> Thomas Clerc a édité avec Éric Marty *Le Neutre, Cours au Collège de France de Roland Barthes* (2002), Paris : Seuil.

la réglementation drastique (PM 82). Puisque la muséification de la ville requiert la mise en ordre esthétique, Clerc exige l'élimination des volatiles dont les pigeons qui infestent la ville. Cependant, les papiers, les objets et d'autres trouvailles qu'il rencontre sur son chemin ne servent qu'à aménager l'espace de son musée, en créant ainsi un site hyperréaliste ou un nouveau standard de pop-art (PM 63). À cela s'ajoutent différentes formes hétéroclites ou insolites qui en elles-mêmes constituent des objets d'art involontaire : une Twingo brûlée, un chapeau renversé rempli de terre, un « socle isolé d'ex-boîte aux lettres » (PM 167) ou encore « un caddie SNCF en position couchée, (...) entièrement extrapolé de son lieu d'origine » (PM 212).

L'arrangement des objets séparés ou des installations sur le plan de l'arrondissement est précédé de dispositif de la mise en place « vitrine en cours » qui, dans la topographie du lieu, voire dans le texte même, est une façon d'arriver à la forme définitive de son exposition. Chaque pièce aux formes imparfaites, y compris les rues nommées de manière hétéroclite et incohérente dont il supprime l'adjectif « saint », devient « bazar baroque et cube blanc minimaliste » (PM 128). Le plan de la ville doit finalement correspondre à l'idée de musée moderne, libéré de significations mythiques ou d'arrière-fond confessionnel. La ville devient successivement le musée « comportant toutes sortes de pièces, que chacun hiérarchise à son goût, on y oscille entre haute et basse culture, avant-garde et modernité, sens et non-sens, croûtes et chefs-d'œuvres, nostalgie et futurisme, art et document » (PM 237).

*Un livre blanc* de Philippe Vasset, paradoxalement, se situe tout près du projet de Clerc. Le point de départ est le même – la carte numérotée de Paris et de sa banlieue, dessinée par l'Institut géographique national. Pendant un an il a exploré cinquante trous blancs qui y figurent, c'est-à-dire des zones sans aucune représentation graphique sur la carte, des espaces neutres dans la ville, souvent clôturés et protégés, abandonnés dans la plupart des cas, parfois des lieux fréquentés par les SDF, les gens de passage, les immigrés clandestins ou tout simplement vides. On reconnaît chez Vasset le goût de François Bon pour ces genres de paysages. Son projet est donc d'aller étudier ces lieux incompatibles avec ce que les dessins désignent sur la carte. Baraques, cabanes, bidonvilles, immeubles désaffectés, espaces de vie minables, délimités par les voies ferrées ou les routes nationales, invisibles, donc inexistantes, comme sur cette carte numéro 2314 OT de l'IGN. Envisagé d'abord comme une recherche du mystère et du merveilleux, l'enquête devient vite un documentaire engagé sur une double vie de la ville dont l'idée se résume ainsi : « (...) Regardez, voilà comment des gens vivent dans votre ville, et vous, vous ne voyez rien ; pire, vous vous organisez pour les cacher (...) » (PM 23)<sup>5</sup>. Renonçant à décrire le merveilleux du lieux, il préfère l'intensité de l'émotion qui relève en partie de l'observation participante. À partir du neutre apparent de l'espace il essaie plutôt de refaire la configuration des lieux et d'enquêter sur le honteux et l'inacceptable des zones blanches. C'est en géographe et

<sup>5</sup> Les références au livre de Philippe Vasset (dans l'édition mentionnée plus haut) seront désormais indiquées en abrégé dans le corpus du texte : *LB* suivi de numéro de page.

en agent des services d'information, en anthropologue et en écrivain que Vasset écrit un documentaire engagé sur une double vie de la ville.

L'observation participante que pratique l'auteur est strictement limité au nécessaire : ses tentatives échouées d'habiter les lieux ou de rares entretiens avec les individus de toutes provenances – errants, graffeurs, immigrés, punks semi-clochardisés – servent à vérifier ses intuitions. Muni d'une balise GPS, d'un appareil photo et d'un carnet de croquis, il parcourt le terrain pour vérifier à quoi correspondent les lacunes sur la carte géographique. Pour ce faire, cet amateur de la géographie parallèle reporte sur la carte les éléments de ce drôle de paysage et en dessine le périmètre. Contrairement à Clerc qui préfère la promenade selon l'ordre alphabétique des noms de rues, Vasset se rend directement sur place pour comparer la représentation graphique avec ce qu'il voit de ses propres yeux. Il escalade les murs et les palissades pour localiser les zones et déterminer ses limites, pour comparer, si c'est le cas, des constructions limitrophes. Lors de ces intrusions, souvent illicites et clandestines, dans les zones, il décrit l'état des lieux et inventorie les objets trouvés : sacs-poubelles, gravats, documents volants, journaux, revues porno, boîtes de bière.

Comme Clerc, il renonce au pittoresque même si le caractère mystérieux des terrains étudiés se prête bien à des évocations poétiques. La confrontation des parties en friche avec leur représentation lacunaire sur la carte géographique le conduit à constater qu'il a affaire à un grand problème social : la disparition de certaines zones due à l'aménagement du terrain est aussitôt suivie de l'apparition de nouvelles taches blanches à un autre endroit. Le dilemme de l'inactualité de la carte alterne incessamment avec la peur de figer les lieux, sujets à « une agitation perpétuelle » (*LB* 61). Plus il pénètre à l'intérieur des enclaves indéterminées, dépôts irréguliers d'ordures ou terres laissées à l'abandon, plus il est fasciné par ces longues « séances d'apnée urbaine » (*LB* 63). Inquiétants par leur ambiance et ineffables à cause de leur nature mouvante, les endroits visités par Vasset sont perçus comme des terrains de conflits permanents. Leur absence sur les cartes officielles expliquerait pourquoi les hommes croisés sont principalement des exclus, des anarchistes ou des immigrés. Il en est de même pour les constructions et les objets qui évoquent une sorte de malaise ou de révolte. À travers des immeubles brûlés ou des carcasses de véhicules l'enquêteur lit des histoires de haine et de vengeance. Le caractère prolongé de l'expérience, à laquelle Vasset attribue la valeur du satori bouddhique rappelle les moments d'émotions de Clerc autour des choses et situations qui séduisent malgré l'absence de qualités de séduction.

La découverte des zones blanches et la pratique de la géographie parallèle influe sur la forme du livre et surtout sur un double projet d'identifier les lieux invisibles sur la carte et celui de rendre par écrit l'intensité de ses émotions. Dans le texte, les fragments en rapport avec l'interprétation du vécu sont donnés en italiques, ce qui détermine le caractère provisoire du récit. Il s'agit de son propre atelier d'écriture, des croquis du futur texte qu'il a l'intention de publier. Intercalées entre le texte documentaire et les reproductions de fragments de carte IGN, ces esquisses à caractère résiduel



documentent les moments intenses de l'exploration. Débarrassés paradoxalement de tout élément superflu, les passages en italiques forment un texte second, un texte en attente, véritable amas de déchets qu'il collectionne pour écrire un livre impossible, un livre blanc, comme le suggère le titre. Dans la séparation de deux registres textuels on peut voir une certaine affinité avec les bornes de chez Clerc. Le plan à la main, ils cherchent tous les deux, chacun à leur manière, à représenter leurs expériences du transitoire au sens temporel du terme. Il s'agit dans un premier temps de reporter sur la carte le plus grand nombre possible des choses qui désignent l'état de transition.

Porteurs de signification, les objets récupérés, dont on reconnaît toujours l'ancien usage ou ceux dépourvus complètement d'utilité et ramenés au statut de déchet, sont replacés mentalement sur la carte de référence pour donner à l'espace étudié une nouvelle dimension. C'est ce que Clerc appelle « incursion dans le monde contrefactuel » ou « objet d'art involontaire » et que Vasset définit comme participant « d'une atmosphère de transgression » correspond au désir de créer une version aussi erratique que virtuelle d'une ville, qui s'opposerait à la mouvance inévitable du corps urbain. Force est de constater qu'en réexaminant la topographie de la ville, les deux auteurs se comportent comme deux garçons, pas très sages, fascinés par cette vision géographique en couleurs où l'on retrouve des rues, des jardins et des places. L'homme penché sur le plan traditionnel ne peut pas voir comment est en réalité la ville qu'il regarde du haut, car il n'y a que lignes, carrés et autres signes, mis sur le papier par le dessinateur.

Or, pour saisir le transitoire de la ville, Clerc et Vasset ont besoin du plan axonométrique grâce auquel l'espace de la ville se laisse reconnaître. Sur le plan de ce type tout est dessiné en trois dimensions, en général par projection oblique. On revoit les formes des bâtiments, leurs façades, les plantations et les fontaines. Certains plans vont jusqu'à reproduire la circulation ou le mobilier urbain. Des trois fonctions – poétique, référentielle et émotive – que peuvent remplir les images dessinées sur le plan axonométrique lorsqu'on évalue le degré de l'analogie avec les objets représentés (Wielgosz, 2004 : 37), seule la fonction poétique semble ne pas intéresser les deux visiteurs, car elle suppose le caractère indéterminé de l'analogie. Clerc et Vasset reproduisent exactement les cartes, en ajoutant des éléments créés par eux-mêmes ou ceux qu'ils jugent nécessaires d'être représentés. Le premier esthétise l'espace, prépare les pièces pour son musée, ajoute les objets d'art involontaire, refait, embellit en bourgeois-bohème le plan de son arrondissement, tout en attestant l'analogie avec le réel qui s'agite de façon fôlatre entre le passé et l'avenir. Le second est plus pervers, car il pénètre à l'intérieur des zones blanches pour reconverter l'espace en un lieu civilisé. Le désordre des zones le pousse à jouer avec des choses hétéroclites pour en faire une exposition d'installations artistiques ou d'assemblages qui deviennent d'un coup des monuments de l'existence. La fonction référentielle s'ajoute ainsi à la fonction émotive, tout élément « plastique » contribue à déchiffrer selon le code précis l'expérience du transitoire. Saurait-on vivre mieux l'intensité du lieu sans s'investir totalement comme le fait Vasset, même si les zones blanches n'ont rien de définitif ?

Les deux livres se ressemblent beaucoup par la nature du projet, mais la réalisation de leurs investigations n'est pas la même. Clerc est parfaitement conscient de ses limites de documentariste d'où la saisie des mutations de la ville à partir d'observations de « petits faits contingents et micro-traces du présent » (*PM* 163). Le réarrangement de l'espace urbain ne serait pas possible si Clerc ne recourait pas à la démarche hypermnésique, condition sine qua non de la réflexion sur l'espace. Les plongées obsessionnelles dans le monde contrefactuel, la préférence de l'écrivain pour les lieux qui séduisent par leur opposition au contexte, font de ce reportage un document sur le présent de la ville-palimpseste et à la fois une contribution intéressante à la lutte contre la macdonalisation du lieu urbain.

Quant à Vasset, l'étude géographique concurrence incessamment les tentatives de trouver le langage approprié à la description des zones blanches. L'auteur se pose la question si l'on peut arrêter ce qui échappe, lorsque le langage fait défaut. L'exploration de dix-sept fragments et leur vérification sur le terrain le conduit à constater que plus le réel est banal et insignifiant, moins il y a de possibilités de représentation. Puisque les zones blanches restent toujours un terrain à reconfigurer, le langage capable de les décrire est toujours à inventer. Ce problème revient souvent sur les pages du livre, surtout au moment où Vasset constate que son langage s'appauvrit au contact des lieux désaffectés et par ce fait appauvris. À l'espace en friche, au dépôt d'ordures, au terrain dont s'emparent les SDF, les Romes, les immigrés, il faut les mots et les paroles que Vasset assimile au déchet. C'est aussi la raison pour laquelle le roman est impossible et le livre reste blanc. La représentation de la ville n'est donc envisageable que comme un aménagement visuel de l'espace. Les assemblages de Vasset correspondent exactement aux installations que Zygmunt Bauman dans son livre *Sztuka życia* (2009 : 101) définit comme des constructions se composant des éléments mobiles et peu durables qui peuvent et doivent être soumis à une auto-dégradation<sup>6</sup>. Certes, « la réalité trouée, friable et infiniment plus mystérieuse » (*LB* 102) n'a rien de romanesque, mais la performance artistique à laquelle nous assistons fait des zones blanches un lieu de séduction inoubliable.

Une chose ne saurait pas échapper au lecteur. Aussi bien Vasset que Clerc choisissent les postures de picaros surmodernes qui jouent avec la topographie de la ville pour présenter leurs visions des choses. Les deux livres ne sont que les premières étapes de leurs projets respectifs. Clerc exprime à plusieurs reprises l'intention d'explorer dans l'avenir d'autres arrondissements. Quant à Vasset, il continue à animer un atelier de géographie parallèle sur le site [unsiteblanc.com](http://unsiteblanc.com). Il ne reste qu'à espérer qu'ils continueront les projets amorcés dans leurs livres. En attendant, il faut citer une idée de Vasset qui ne déplairait pas à Clerc :

(...) l'art en général et la littérature en particulier feraient mieux d'inventer des pratiques et d'être explicitement programmatiques plutôt que de produire des objets finis et de courir après

<sup>6</sup> La version originale du livre *The Art of Life* a paru en 2008 aux éditions Polity Press (Cambridge et Malden, MA).

les tout derniers spectateurs pour qu'ils viennent les admirer. On pourrait même imaginer une nouvelle discipline artistique, faite d'énoncés et de formules : charge aux amateurs, s'ils le désirent, de réaliser les projets décrits, sachant que la majorité n'en fera rien, se contentant d'imaginer, à partir des instructions, de possibles aboutissements, l'œuvre elle-même étant cette oscillation, ce précaire équilibre au seuil de l'expression (LB 54).

## BIBLIOGRAPHIE

- AUGÉ, Marc (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle ».
- BAUMAN, Zygmunt (2009): *Sztuka życia*. Kraków : Wydawnictwo Literackie.
- CLERC Thomas (2007): *Paris, musée du XXI<sup>e</sup> siècle. Le dixième arrondissement*. Paris : Gallimard, coll. « L'Arbalète ».
- LIS, Jerzy (2009): « L'autobiographie "tellurique" de Henri Calet ». In : Wiesław KROKER [ed.], *Histoire et critique littéraires en mouvement. Mélanges offerts à Henryk Chudak*. Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 278-293.
- VASSET, Philippe (2007): *Un livre blanc*. Paris : Fayard.
- WIELGOSZ, Andrzej (2004): *O rysunku, obrazach, architekturze i utopii*. Poznań : Wydawnictwo Miejskie.

