



L'ÉCRITURE DE LA VILLE PAR JEAN ROLIN: LA TENTATION DU DISCOURS SOUS LA DESCRIPTION ANTIROMANESQUE

Catherine Grall

► To cite this version:

Catherine Grall. L'ÉCRITURE DE LA VILLE PAR JEAN ROLIN: LA TENTATION DU DISCOURS SOUS LA DESCRIPTION ANTIROMANESQUE. Lire, écrire, pratiquer la ville, 2016. hal-03679128

HAL Id: hal-03679128

<https://u-picardie.hal.science/hal-03679128>

Submitted on 25 May 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ÉCRITURE DE LA VILLE PAR JEAN ROLIN: LA TENTATION DU DISCOURS SOUS LA DESCRIPTION ANTIROMANESQUE

Catherine Grall, Université de Picardie-Jules Verne

« La Clôture »¹ de Jean Rolin paraît symptomatique de la fiction française contemporaine : héritant des crises de la représentation du XXe siècle, l'œuvre accorde cependant une grande part à la référence spatiale, historique et sociologique, soulevant ainsi des questions éthiques qui cherchent leur formulation.

La Clôture: l'écriture (post)moderne d'un espace urbain

Le texte porte sur deux objets qui se prêtent au « soupçon » dans des mesures historiographique, urbanistique et sociologique : le maréchal Ney, maréchal d'Empire et un petit espace à la périphérie de Paris.

Incertitudes et relativisme s'imposent à l'endroit de Michel Ney : la statue de Rude (bd de l'Observatoire), qui inspire le narrateur se donnant pour l'auteur, dit à la fois l'héroïsme et la fin peu glorieuse de l'homme qui fut exécuté là. Le grand combattant, qui participa aux guerres de Révolution, à la campagne de Russie et à Waterloo, abandonna en effet un temps Napoléon. Il aurait essayé en vain de lui faire abandonner la tyrannie pendant les Cent jours, pour revenir ensuite à ses côtés et finir condamné pour trahison. Ney, de langue maternelle allemande, fait lui-même polémique. Le narrateur admire son courage et sa « sensibilité plébéienne et républicaine »², tout en le disant « guignol » et « inculte ». Il l'imagine tantôt en personnage fantastique incongru et sans goût, tantôt en soldat criminel et comploteur peu avisé. Les sources citées à son propos sont dites sérieuses, mais ennuyeuses (le volume de Dominique de Villepin sur les Cent jours, des extraits de Hugo...). Au chaos des batailles, convoquées avec distance, mais aussi aux incertitudes concernant Ney, fait écho la construction de *La Clôture*, davantage consacrée à un petit quartier parisien, lui-même marqué par le désordre.

¹ J. Rolin, *La Clôture*, Paris, P. O. L., 2002. La pagination renvoie à l'édition folio, 2004.

² J.L. Bertini, C. Casaubon, S. Nicolino et L. Roux, Entretien avec Jean Rolin, *Le Chœur du prolétariat défait*, in *La Femelle du requin*, n°29, été 2007.

L'objet privilégié de *La Clôture* est en effet ce territoire aux limites de Paris, situé sur les XIX^e et XVIII^e arrondissements (dont le boulevard Ney). « La Clôture » désigne une rue qui passe sous le périphérique, reliant la commune de Pantin à la capitale, au niveau de la « petite banlieue », annexée par Paris dans la 2^e moitié du XIX^e siècle, comprise entre les boulevards « intérieurs » et ceux dits « des maréchaux », créés dans les années 1920. Cette zone mouvementée de l'histoire de l'urbanisme parisien est percée de nombreuses portes, dont celle de la Chapelle, dite « la porte par excellence des paumés », porte de « ceux qui ne savent pas comment sortir de Paris ou comment y entrer ³ ». Ce territoire, où le narrateur baptise « champ de bataille de Waterloo » un sordide triangle herbeux, se caractérise historiquement et spatialement comme un lieu d'instabilité. Du point de vue sociologique, il constitue aussi une « marge » abritant son lot de SDF, de délinquants en tous genres, d'immigrés d'origines variées, plus ou moins clandestins. Il jouxte la Villette, grand espace culturel qui propose d'autres spectacles à une autre population de passage.

Le quartier de *La Clôture* relève ainsi des hétérotopies foucaaldiennes,

« des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. ⁴ »

Ces lieux, parfois ritualisés, recueillent volontiers des individus déviants et juxtaposent des espaces a priori incompatibles – ainsi du quartier dépeint par Rolin, comme hors du temps, hors de la société, et pourtant en son cœur. L'école de cirque en participe, voisine de la rue de la Clôture, mais où se vendent et se bricolent encore toutes sortes de marchandise, et où Roger rêve de voyage à la mer. L'ouverture et l'exclusion qui caractérisent l'hétérotopie se retrouvent dans la fatalité économique, sociale et parfois pathologique où semblent pris les habitants de cette zone, que le narrateur peut traverser régulièrement, sans pour autant être jamais initié à tous ses rites. Rolin paraît même citer le Foucault spécialiste des prisons et des asiles, en évoquant « la clôture antipute » : « tout ce secteur de Paris offre d'ailleurs de nombreux exemples des techniques mises en œuvre par la société pour rendre

³ J. Rolin, op. cit., p. 103-104.

⁴ M. Foucault, « Des espaces autres » (1967) in *Dits et écrits* 4, Paris, Gallimard, 1994, p. 755-756.

moins visibles, plus furtifs, des maux qu'elle a depuis longtemps renoncé à prévenir ou à combattre⁵ ».

La caractère transitoire du quartier, très fréquenté par des clandestins, dont de jeunes prostituées d'Afrique ou de pays de l'Est, évoque aussi en partie le non-lieu de la « surmodernité » de Marc Augé. Le Parc de la Villette, où les gens ne font que passer le temps d'un divertissement, l'hôtel Villages, redoutablement anonyme et sans âme, le mini-Casino automatisé, la dévalorisation du « métier » de quelques agents de la Ville de Paris⁶ renvoient en effet à une déterritorialisation par le vide.

Un maréchal d'Empire héroïque, traître, simple individu pris dans la tourmente de l'Histoire, se profile ainsi, entre deux aperçus sur un terrain « vague » et révélateur d'une grande capitale. Ces deux objets de *La Clôture*, que les sciences humaines qualifient de postmodernes, sont en outre mis en récit selon des procédés qui héritent des crises littéraires du XXe siècle.

Le maréchal Ney a donné son nom au boulevard près duquel se déroulent les scènes observées par le narrateur, et la genèse du projet n'est pas sans rappeler la rêverie moderniste proustienne sur le nom. L'espace urbain, cependant, ne provoquera pas tant le désenchantement de l'auteur contemporain qu'il ne raffinerait une absence d'illusions donnée pour acquise dès le début. Gracq avait lui aussi rêvé sur les noms de Nantes, en évoquant les déclassés du XIXe siècle que chantaient Hugo et Baudelaire. *La Clôture* de Rolin se déploie moins à partir d'un jeu poétique et psychologique sur les sonorités que selon un montage d'anecdotes dépourvu de souvenirs sérieux. Le narrateur, qui a maintes fois côtoyé la statue de Ney « dans des états de conscience altérés⁷ », explique son « projet assez vaste et confus d'écrire sur le maréchal (...) Ou, ce qui revient au même (au moins sous le rapport de l'ampleur et de la confusion), d'écrire sur le boulevard qui relie la Porte de Saint-Ouen à la porte d'Aubervilliers, mais du point de vue présumé du maréchal Ney⁸ ». Affleurent ici les écritures oulipiennes, notamment celle de Perec, qui tente d'épuiser les perceptions d'un espace, mais aussi de ressusciter les histoires et l'Histoire cachées sous la surface des villes⁹.

⁵ J. Rolin, op. cit., p. 134.

⁶ Ibid., p. 144

⁷ Ibid, op. cit., p. 22

⁸ Ibid., p. 19.

⁹ Cf. la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Perec ou *Les Autonautes de la cosmoroute* de Cortázar et Dunlop.

La Clôture s'inscrit encore dans une écriture postmoderne – au sens de l'ère du soupçon et des Nouveaux Romans français, et, au sens plus américain d'un retour au récit, mais sans hiérarchie sémantique. Rolin pratique ainsi l'association d'idées et le déplacement non motivé, plus que la causalité chronologique : la statue de Ney, en plein cœur de Paris, fait penser au maréchal d'Empire et au boulevard, à 8 km de là. C'est depuis ce point de vue que le narrateur veut envisager le maréchal Ney et vice versa – mais la rue éponyme de la Clôture se trouve un peu plus loin. Le chiasme, la parenthèse, la confusion explicite, l'illogisme (comment écrire sur une personne du point de vue d'un boulevard ??) s'accompagnent encore du pastiche de genres dits populaires, d'une manière typique du postmoderne. Rolin dissémine ainsi des éléments relevant du roman policier ou d'espionnage. Il patrouille avec Lancien, interrogeant les riverains sur le meurtre d'une jeune prostituée, Ginka, évoquée sur une cinquantaine de pages... mais dont on ne saura jamais rien. Le trafic de biens divers et de drogue est largement signalé, dans une « zone » (mot employé p. 211 et qui donne son titre à un autre récit de Jean Rolin) peu sure, et qu'éclairent des incendies ponctuels. L'objet de l'enquête se perd, et le maréchal Ney semble bien loin des préoccupations des gens du quartier. Le genre du western est aussi mobilisé, par exemple quand le narrateur compare de pseudos mariachis à des brigands sans doute lourdement armés. Une véritable agression est toutefois rapportée à la même page, avec un détail incongru qui casse le ton parodique : « une trainée de sang coagulé de la taille à peu près d'un congre.¹⁰ »

La structure artificielle de l'enquête peut faire encore penser à certains Nouveaux Romans de Robbe-Grillet, où la description à prétention objective déconstruit le paysage jusqu'à instaurer une inquiétante étrangeté. Mais le Nouveau Roman n'est pas tant rejet de l'Histoire que déconstruction, parfois très « constructive » de celle-ci : les allers retours que Rolin opère entre les temps, en perturbant l'espace, peuvent faire penser aux romans de Claude Simon. Le rapport postmoderne à l'Histoire, intéressé et irrévérencieux, se retrouve dans la déconstruction de l'héroïsme de Ney, par un narrateur qui aime à rêver sur les archives. Mettre sur le même plan le grand récit national, et une sociologie douteuse de marginaux quasi anonymes, semble combiner *microstoria* et caprices. La description objective ou subjective replace encore l'œuvre dans le sillage des grands « romans de la ville » du XXe siècle (de Joyce, Dos Passos, ou Döblin, puis Butor...), où la multiplication et la fragmentation virtuose des points de vue d'un ou de plusieurs sujets en mouvement font éprouver la complexité des grandes métropoles.

¹⁰ J. Rolin, op. cit., p. 58-59.

L'œuvre relève ainsi du montage : le récit consacré à la ville juxtapose scènes et décors urbains eux-mêmes composites (esthétique de la liste, stocks ou décharges d'objets, reconstructions baroques : ainsi de la caravane incrustée dans le pilier du pont), et il se clôt en deux temps. Au début un peu apocalyptique de l'œuvre répondent d'abord le basculement très trivial dans le XXI^e siècle (le narrateur le célèbre par un sandwich médiocre acheté dans un distributeur), puis une très courte partie II, qui rapporte son passage à Sheffield, lors de l'anniversaire de la bataille de Waterloo. Il y contemple le tableau consacré par Gérôme à la mort de Ney, accroché près d'une représentation légèrement érotique : la mort du maréchal perd de sa solennité et permet à l'auteur un petit effet de mise en abyme pictural, entre classicisme et postmoderne¹¹.

La narration erratique relève enfin d'une écriture postmoderne de la ville, en fondant le récit de voyage avec l'art de la performance. Le narrateur déambule en situationniste, surtout dans une première moitié de l'œuvre, où il va de faits en notations, au hasard, opérant de brutales variations de style, voire de langue (poésie romantique puis quasi surréaliste, réalisme trivial, hypotypose photographique, argot, verlan...), comparant des éléments hétérogènes (le maréchal Ney et un mercenaire zairois contemporain). Obsédé par les figures de l'entre-deux, il signifie l'appartenance et le désaveu de Paris, la vanité troublante de l'abribus nommé « la Clôture » où aucun véhicule ne s'arrêtera, la pénétration du quartier par de lointains horizons (par le biais des immigrés ou de récits d'enfance plus ou moins légendaires). Des objets qui reviennent comme un refrain, des ressemblances de détail finissent par évoquer un labyrinthe poétique : la station de RER à Villepinte rappelle le nom de Villepin, le XIX^e siècle où le maréchal Ney finit sa vie nous conduit aux confins du XIX^e arrondissement de Paris, et le récit se prolonge au moyen de multiples références à d'autres auteurs et à d'autres récits de Jean Rolin (dont *L'Explosion de la durite*, où réapparaîtra le personnage de Lito). L'errance est donc aussi celle de l'écriture, dépourvue de la hiérarchisation que constataient Deleuze (et Guattari) ou Lyotard. Le narrateur de *La Clôture* a visiblement renoncé à toute perspective de perception totalisante et stable, mais il reste intéressé par l'endroit qu'il arpente et par des personnes qui sont plus que des personnages : la Rue de la Clôture existe, et les mots renvoient à des choses !

¹¹ L'auteur décrit la manière de Gérôme en des termes susceptibles de qualifier sa propre écriture : « décidément inspiré par son sujet (...), Gérôme a traité d'une manière imprécise et sale, comme il convenait, la masse que forme au centre du tableau la rencontre du mur et du trottoir, mais l'un et l'autre exempts de toute valeur décorative ou pittoresque », p. 233.

Le poids de la référence dans La Clôture

Lors des dernières décennies, les écrivains de la ville affichent un « sérieux » inspiré parfois par des études urbanistiques, et le réalisme littéraire s'est toujours fondé sur les données pragmatiques du socio-économique. *La Clôture* résonne avec la peinture de certains bas-fonds urbains, telles que le XIXe, après Defoe, en a proposées – et Rolin n'ignore pas la Goutte d'Or de Zola. Les descriptions abondent, avec des toponymes, des noms de marque en tous genres (supermarchés, chaînes d'hôtels...). Daewoo revient souvent, qui inspirera François Bon : particulièrement connotée par une dimension mondialisée et sociale, sa tour, dans *La Clôture*, semble un phare, signifiant urbain spectaculaire, dont les Parisiens peuvent cependant oublier le signifié. Mais le réalisme romanesque est dépassé dans *La Clôture*.

Jean Rolin, qui reçut le prix Albert Londres pour le journalisme en 1988, fait aussi de ce récit une véritable investigation. L'écriture de la ville, en ce début du XXe siècle que souligne l'auteur, s'inscrit dans une tradition réaliste qui ne prétend pas pour autant à l'objectivité : celle, autobiographique, voire capricieuse, des récits viatiques. La curiosité de Rolin, agrémentée d'une nonchalance dandy, laisse entendre des échos des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, des vagabondages urbains d'Apollinaire, à quoi la Beat Generation rend hommage, des zigzags de Gautier ou des *Images de voyage* de Heine. Autant d'écritures qui, avant le XXe, renoncent à une entreprise de savoir totalisant et ouvrent leurs descriptions intéressées des lieux à des digressions légères sur l'Histoire, et sur les personnes croisées. Les surréalistes s'en souviendront, tout comme le nomadisme géopoétique de Kenneth White¹². Rolin s'incarne et marche dans *La Clôture*, il parle avec les habitants précaires, qui l'invitent parfois, livre ses commentaires, ses désirs sur l'objet de son écriture en se mettant au niveau de ses personnages, ou en se détachant d'eux, non pas pour mieux prétendre les percevoir... mais pour rêver sur un maréchal d'Empire. Cette subjectivité place l'enquêteur néoromantique dans une forme particulière de reportage.

Le fait divers a nourri la littérature depuis les *ana* antiques, et les œuvres représentant des « choses vécues », publiées dans et pour divers médias, n'ont cessé de se multiplier. Le récit de témoignage, document pour les sciences humaines ou matière première à littérature, influence encore une littérature du XXe siècle qui a connu le New Journalism et intègre désormais plusieurs variantes de non fiction. La démarche de Jean Rolin relève de ce retour

¹² Les ethnologues également. Cf. V. Debaene, 2010

vers le monde, qui aurait prononcé ses « adieux à la littérature » depuis le XVIII^e siècle selon W. Marx. Le plaisir de l'auteur-reporter à voyager sur tous les continents comme dans Paris et sa banlieue particularise cette écriture de la « référence. » Il feint d'aller vers le fait divers ou l'historique sans non plus entrer dans la pratique documentariste d'un W. T. Vollmann, avec lequel il partage le plaisir des rencontres, et il peut faire penser encore à d'autres arpenteurs urbains amateurs de documents non-verbaux (cf Ph. Vasset, Ph. Artières). Mais l'ironie et l'humour caractérisent particulièrement l'auteur de *La Clôture*, d'*Un Chien mort après lui*, ou de *Terminal Frigo*, qui se compose un véritable personnage, amateur de ports et de chantiers, d'animaux, régulièrement sollicité par un modeste éros, cultivant tour à tour les circonstances précaires puis un certain confort. Son investigateur, pourrait-on dire, rêve sur la référence.

La ville, dans une œuvre comme *La Clôture* est donc représentée avec un réalisme qui bascule dans la non fiction, l'écriture étant toutefois réinvestie par une dimension personnelle affirmée mais humble (l'auteur ne feint jamais d'être familier de la banlieue pauvre qu'il observe). Ce territoire produit une image kaléidoscopique plus qu'une histoire, les anecdotes de *La Clôture* restent anecdotiques et sans lendemain – et le récit qui se souvient du romanesque laisse une grande place à l'image.

Le rejet de l'intrigue, le peu de continuité accordée aux personnages et la déconstruction de l'Histoire laissent en effet une place considérable au lieu, contexte et objet du récit, sans qu'il puisse non plus être dit objet d'étude. Les images gênent presque la narration, qui procède par sauts et petits chapitres séparés par des blancs. Le modèle de l'album photo n'est parfois pas loin. Le narrateur semble parfois laisser parler les lieux ou les objets, suggérant par endroit du symbolique, sans jamais le privilégier. Ses références à la peinture (Lorrain ou Gérôme...) colorent son propre style. Son insistance sur certains objets ou immeubles arrête la mémoire du lecteur, qui y cherche un sens plus ou moins caché, ou y déchiffre une simple obsession poétique.

Car l'image (hypotypose, *ekphrasis*, petit moment aux allures épiphaniques...) a une fonction dénotative, mais aussi poétique. La référence, après quoi toute une littérature contemporaine se languit, sert aussi une fascination pour le sens en défaut, voire le fantasme. Or, la ville fascine, en particulier un quartier qui se prête à toutes les lectures (post)modernes. Les images enregistrant des traces relèvent du documentaire et ouvrent la suggestion : objets ou bouteilles vides, capotes, traces d'urine, cicatrices sur un visage que recense à plusieurs reprises le narrateur, à la manière du Nouveau Réalisme plastique d'un Spoerri. L'image

provoque alors par la tension temporelle qu'elle implique : au présent, elle relève d'une esthétique de la ruine, et signale à l'investigateur et au lecteur qu'un monde nocturne leur échappe. Autres écritures de l'image : les portraits des habitants de « la Clôture », les micro-scènes très bien spatialisées, avec de brèves pauses dialoguées contenant parfois elles-mêmes des images, s'opposent à la dynamique du récit et de la fiction. Inscrite ainsi dans la longue tradition antiromanesque, l'œuvre fait alors songer au genre de la factographie, identifié aujourd'hui à travers une tendance française contemporaine par D. Viart ou M.-J. Zennetti, mais d'origine russe. ЛЕФ (Левый фронт искусств), la « Revue du Front de Gauche » publiée par Maïakovski et Brik de 1923 à 1925, avait déclaré le roman et la fiction moribonds.¹³ Les avant-gardes russes combinaient remarquablement le désir de réel, les formes les plus expérimentales et la tentation de l'engagement, dernière question qui invite à interroger la nature du discours dans *La Clôture*.

Une violence urbaine qui « interpelle »

Jean Rolin, en rapportant les conditions de vie misérables de déclassés de « la Clôture », fait une part non négligeable à la violence, sans jamais l'exhiber, comme dans ses œuvres aux contextes plus internationaux où la guerre est évoquée. Au début de *La Clôture*, le narrateur s' imagine en tireur d'élite et il rapporte très tôt un accident mortel de la Compagnie parisienne de chauffage urbain. Des coups de feu, des meurtres, des incendies criminels, un suicide, un cas d'automutilation sont signalés, et l'affaire Mesrine est rappelée. Du côté historique, la brutalité de Ney et de ses troupes sont citées autant que sa bravoure. Le narrateur rapporte parfois les plaintes des habitants du quartier, en condamnant souvent de manière seulement implicite et d'autant plus efficace les faits : tous les habitants ou squatteurs du quartier, de mœurs tranquilles dans leur ensemble, sont, avec les passants occasionnels, les victimes désignés. Même s'il est des simulacres de violence, les véritables agressions signent l'abandon des uns et des autres, et le désespoir, sur fond de fatalisme : l'indifférenciation postmoderne trouve ses limites devant la relation de faits et d'états urbains référencés. Cela devient d'autant plus sensible quand l'auteur semble céder à la puissance d'un récit : ainsi quand il résume le parcours de Daniel, et la déchéance sociale brutale de celui-ci, qui semble

¹³ Cf. L. Heller, « Remarques sur la factographie en Russie », *Communications*, n° 71 : *Le parti pris du document : Littérature, Photographie, Cinéma et Architecture au XXe siècle*

irréversible¹⁴. Ce type de dénonciation se fait par le biais d'une variation sur images ou de la narration anecdotique, et répétée. La mention des prostituées ne condamne pas leur activité (avec une vraie discrétion, Rolin rappelle par exemple les débats sur prostitution et handicap), mais le narrateur signale que, d'origine immigrée, elles sont de plus en plus jeunes et de moins en moins regardantes.

Rolin accuse parfois encore directement la vanité et l'irresponsabilité de certains médias : songeant à l'ennui angoissé que doit éprouver le maréchal Ney sur le point de trahir Napoléon, il imagine avec humour que

de nos jours, il pourrait au moins allumer la télé – sans doute l'auberge de la Pomme d'Or serait-elle abonnée à Canal +, faute de quoi il resterait toujours M6 – pour regarder pendant quelques minutes un spectacle sexy ou rigolo et se changer les idées. Mais il n'y a pas de télévision à l'auberge de la Pomme d'Or, pas plus qu'il n'y aura de journalistes, demain matin, sur la place où il devra s'adresser à ses troupes. En ce temps-là, les gens n'avaient même pas la ressource de lire l'éditorial du *Monde* pour savoir comment il convenait de penser ou d'agir.¹⁵

La démagogie bien-pensante de deux plasticiennes est épinglée par Jean Rolin : l'« obsession du métissage » est ouvertement dénoncée comme un « impératif moral et biologique – (qui) n'est que le reflet inversé de l'obsession de la pureté raciale » et correspondrait à « une haine et une honte malades de l'histoire de ce pays, réduite à une succession de défaites et de crimes : esclavage, rafle du Vel' d'Hiv, guerres coloniales.¹⁶ » Utilisation idéologique navrante de l'Histoire dont le narrateur se défend, par sa manière même d'écrire sur le maréchal Ney, sans nulle manipulation du lecteur.

Exposé de faits violents, dénonciation idéologique : le nivellement et l'incomplétude des histoires n'empêchent pas l'écriture fragmentaire de la ville de produire un discours sur les valeurs. Mais ce discours n'est ni directif, ni constructif. Jean Rolin, ancien militant actif des Jeunesses Communistes puis de la Gauche prolétarienne que dirigea son frère, a abandonné ses velléités révolutionnaires au fil de sa vie de journaliste et d'écrivain. Citant l'UCJF dans *La Clôture*, il accuse aussi la gauche d'utiliser l'argument culturel à des fins de soumission de ses (jeunes) militants, en faisant allusion à Jacques Duclos, qui représenta le communisme français le plus aligné sur l'URSS dans les années 1950 et 1960. L'obsession avec laquelle le narrateur cultive des points de vue élevés pour décrire la ville signifie

¹⁴ J. Rolin, op. cit., p. 210-212

¹⁵ Ibid. p. 88-89

¹⁶ Ibid., p. 157

métaphoriquement sa « prise de hauteur »¹⁷. Quelques pages avant la fin, Rolin reprend l'incipit, qui place le narrateur « dans la chambre 611 de l'hôtel Villages, dont la fenêtre donne sur le périphérique » : le morceau de capitale fait clôture pour ceux qui en sont prisonniers, mais l'écrivain lui donne de la profondeur, l'ouvrant sur d'autres banlieues et sur une Histoire elle-même faite d'humanité faible, de hasards et de grands récits tenant de la légende.

De quel engagement peut-on parler à propos de ce « récit de ville » contemporain ? Dans « Responsabilité de la forme », A. Gefen note qu'à partir de l'autonomie du littéraire, narration et description prennent parfois des fonctions que la rhétorique assignait à la parole. L'engagement changerait ainsi radicalement de visage, à partir des années 1980, en passant d'une saisie collective à des exigences individuelles ou locales et de programmes politiques prospectifs à des questionnements rétrospectifs. Pour les écrivains modernes et contemporains, il s'agit d'interroger la mémoire, de dire des destins obscurs et perdus dans une société présente étourdissante : on authentifie des identités individuelles en revenant à une sorte de métaphysique de la condition humaine, que l'engagement politique avait placée au second plan, et on travaille une éthique du témoignage et du documentaire qui implique directement le lecteur.

La Clôture n'inclut pas tant les récits des habitants dans un cadre où le narrateur assumerait son énonciation : celui-ci est aussi bien avec, auprès, au-dessus parfois des autres paroles, forcément décentré, et son énonciation se transforme au fil de ses expériences. Cette métaphore spatiale pour la structure de l'œuvre n'est pas gratuite : la périphérie urbaine est pénétrée par le corps et le regard singulier de l'enquêteur rêveur, qui instille de manière détournée une dimension historique et critique. Rolin écrit sur Ney du point de vue de l'espace, en effet : le quartier morcelé de « La Clôture », à la frontière de Paris, rappelle que les rêves d'expansion et de pouvoir (de l'Empereur et du Roi) produisent d'étranges combinaisons de courage et de misère. Rolin écrit aussi bien sur le boulevard du point de vue du maréchal, soit du point de vue d'une Histoire faite de bruit et de fureur : c'est pointer les simulacres parisiens qui couvrent une politique négligente, voire criminelle. Ainsi, parmi

¹⁷ Cette distanciation est encore renforcée par les marques d'humour, parfois puéril, comme ici : « la façade de l'hôtel Villages marque la limite extrême de la commune d'Aubervilliers, le terre-plein qu'elle surplombe – et qui accueillait en l'an 2000 un célèbre marché de véhicules d'occasion diversement trafiqués – appartenant quant à lui au XIXe arrondissement de Paris. De telle sorte qu'un client mal élevé de l'hôtel Villages, pour peu que sa chambre soit située en façade, pourrait cracher sur un trottoir parisien sans se lever de sa chaise à Aubervilliers. » (p. 81)

beaucoup de récits ou fictions contemporains opérant ce retour au monde, et en particulier à la ville, *La Clôture* paraît dire encore du commun et du possible. Walter Benjamin disait combien l'information quotidienne fournissait ensemble compte-rendu d'événements et interprétation, du déjà compris – communication aux antipodes du « savoir conter » et de l'ouverture à l'imagination critique. Rolin intègre et dépasse l'indétermination postmoderne en la greffant sur le fait urbain complexe d'aujourd'hui et fait question. Ce questionnement est particulièrement « éthique », sous l'effet d'une transmission du sensible que provoque le narrateur, proche et distant des marginaux de la zone, lui-même au-dedans et au dehors, dans le passé et dans l'actualité, dans le souvenir du militantisme et dans son rejet. Cet espace critique de la ville devient une « critique urbaine », au sens de l'urbanité !

Le refus du texte à thèse n'étonne pas, au XXI^e siècle et, on n'a jamais attendu de la littérature qu'elle organise et sauve le monde, ou même un fragment de ville, mais, sous la mosaïque d'images et les rhizomes narratifs, c'est bien une position discursive critique sur le réel urbain et social que fait entendre Jean Rolin – dont toute l'œuvre laisse par ailleurs entendre, en sourdine, des questionnements moraux et spirituels. Chez cet auteur la ville n'est plus un « texte » (cf. Butor) : l'espace est référentiel, l'auteur l'a expérimenté, en marges des boulevards haussmanniens, qui affligeaient Benjamin lecteur de Baudelaire. L'écriture postmoderne, qui dépasse les désillusions causées par la crise des savoirs et des valeurs, se combine à une non fiction aux accents romantiques paradoxaux : les innombrables tensions entre plusieurs espace-temps laissent émerger un discours qui relève d'une forme nouvelle d'engagement.

(Euvres citées :

Artières, Philippe, *Vie et mort de Paul Gény*, Seuil, 2013

Bon, François, *Daewoo*, Paris, Fayard, 2004 ; *Autobiographie des objets*, Paris, Seuil, 2012

Brik L. et Maïakovski, V., ЛЕФ (Левый фронт искусств), « Revue du Front de Gauche », 1923-1925

Butor, Michel, *L'Emploi du temps*, Minuit, 1956

Cortázar, Julio et Dunlop, Carol, *Los Autonautas de la cosmopista o un viaje atemporal París-Marsella* (1983) (*Les Autonautes de la cosmoroute*, Paris, Gallimard « Du monde entier », 1983)

Gautier, Théophile, *Caprices et zigzags*, Victor Lecou, 1852

Gracq, Julien, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985

Heine, Heinrich, *Reisebilder* (1826-1829), *Tableaux de voyage*, ed. du Cerf, 2000.

Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1985 ; *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgeois, 1975

Rolin, Jean, *La Clôture* (P. O. L., 2002) ; *Joséphine* (Gallimard, 1994), *L'Organisation* (Gallimard, 1996) ; *Zones* (Gallimard, 1995), *Terminal Frigo* (P. O. L., 2005), *L'explosion de la durite* (P.O.L., 2007) ; *Un Chien mort après lui* (P.O.L., 2009), *Ormuz* (P. O. L., 2013)

Vasset, Philippe, *Un Livre Blanc*, Paris, Fayard, 2007

Bibliographie secondaire :

Benjamin, Walter, « Sur Baudelaire », *Écrits français (Gesammelte Schriften, 1972-1999)*, Gallimard, 1991

Bertini, J. L., Casaubon C., Nicolino S. et Roux L., Entretien avec Jean Rolin, *Le Chœur du prolétariat défait*, in *La Femelle du requin*, n°29, été 2007, cité par Bricco, Elisa, *Le Défi du roman – narration et engagement oblique dans le roman postmoderne*, Peter Lang, 2014 (sous presse)

Butor, Michel, « La ville comme texte », *Répertoire V*, Minuit, 1982

Debaene, Vincent, *L'Adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Gallimard, collection "Bibliothèque des Sciences humaines", 2010

Foucault, Michel, « Des espaces autres » (1967) in *Dits et écrits 4*, Paris, Gallimard, 1994

Gefen, Alexandre : « Responsabilités de la forme - voies et détours de l'engagement - littéraire contemporaine, Atelier fabula, dernière mise à jour 28 avril 2005.

Heller, Leonid, « Remarques sur la factographie en Russie », *Communications*, n° 71 : *Le parti pris du document: Littérature, Photographie, Cinéma et Architecture au XXe siècle*, Seuil, 2001