

Filippo Zanghi

« Enfreindre le pacte ». Jacques Réda dans le périurbain

Warning

The contents of this site is subject to the French law on intellectual property and is the exclusive property of the publisher.

The works on this site can be accessed and reproduced on paper or digital media, provided that they are strictly used for personal, scientific or educational purposes excluding any commercial exploitation. Reproduction must necessarily mention the editor, the journal name, the author and the document reference.

Any other reproduction is strictly forbidden without permission of the publisher, except in cases provided by legislation in force in France.

revues.org

Revues.org is a platform for journals in the humanities and social sciences run by the CLEO, Centre for open electronic publishing (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Electronic reference

Filippo Zanghi, « « Enfreindre le pacte ». Jacques Réda dans le périurbain », *Articulo - Journal of Urban Research* [Online], Special issue 2 | 2009, Online since 24 October 2009, connection on 03 March 2014. URL : <http://articulo.revues.org/1121> ; DOI : 10.4000/articulo.1121

Publisher: Articulo ASBL
<http://articulo.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document available online on:
<http://articulo.revues.org/1121>

Document automatically generated on 03 March 2014.

Creative Commons 3.0 - by-nc-nd, except for those images whose rights are reserved.

Filippo Zanghi

« Enfreindre le pacte ». Jacques Réda dans le périurbain

*Voici le dangereux attrait des zones qui ne sont
Déjà plus des faubourgs mais pas encore la campagne
Réda (1995 : 53).*

La part du géographique

- 1 Jacques Réda est né en Lorraine, à Lunéville, en 1929. C'est un écrivain consacré, lauréat, en 1993, du Grand Prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Il a été membre du comité de lecture des éditions Gallimard. Il a aussi dirigé *La Nouvelle Revue Française* de 1987 à 1995. On peut le considérer comme le plus important des écrivains de Paris. Dans son œuvre abondante, cinq livres lui sont (à peu près) entièrement consacrés : *Les Ruines de Paris*, *Hors les murs*, *Châteaux des courants d'air*, *La Liberté des rues* et *Le Citadin*. D'autres textes parisiens, ou circonvoisins, figurent dans d'autres livres, que je ne me priverai pas d'évoquer, le cas échéant. La bibliographie critique est très fournie. Elle envisage l'auteur comme un poète avant tout. En plus des plaquettes qui n'ont jamais été rééditées et que Réda n'a jamais fait apparaître dans la liste de ses publications, *Les Ruines de Paris* ont été précédées de trois recueils de poésie, en vers libres ou en mètres, qui, s'ils ne l'ont pas inscrit aux côtés de Bonnefoy ou de Jaccottet parmi les poètes de la présence, témoignent d'une même « *inquiétude ontologique* » (Maulpoix, 1986 : 17) et peuvent être l'objet de lectures heideggeriennes, où prime la quête d'un séjour et la dimension de l'*habiter* (Munier, 1979 ; Joqueviel-Bourjea, 2006).
- 2 Dans les livres suivants, on s'accorde à noter une progression vers « *plus de concret, de réalisme et de familiarité* » (Maulpoix, 1986 : 18). Ses petits voyages, en banlieue notamment, en témoignent exemplairement. Mais, chez les critiques, « la ville » ou « la banlieue » ne sont le plus souvent qu'un des aspects d'un voyage qui est avant tout un voyage dans la langue. Suivant la sorte d'adage, très répandu dans la profession, selon lequel « *c'est essentiellement la littérature narrative qui s'approprie, qui s'assimile vraiment le thème de la ville dans sa totalité, tandis que la poésie l'évoque* » (Gsteiger, 1984 : 56), les commentateurs de l'œuvre de Réda ont parfois tendance à tenir pour quantité négligeable le fait que telle strophe évoque la Butte-aux-Cailles et telle autre les quais de Bercy, sans parler des communes de banlieue — qu'elles soient au nord ou au sud, et plus ou moins éloignées de Paris —, il leur suffit de rappeler que Jacques Réda est un flâneur *des* banlieues. On s'y perd, de toute manière...
- 3 Or, on doit reconnaître que Paris comme ses environs prennent consistance au fil des recueils. Dans le premier, composé de poèmes en vers libres, le voyage, le parcours n'est pas thématifié, l'article défini dit le générique et le général, comme dans le titre du poème « *Personnages dans la banlieue* » (Réda, 2002 : 24). Dans *Le Citadin*, en revanche, le lecteur se voit disposer d'un index des lieux, arrondissements et communes, suivi des pages qui leur correspondent dans l'ouvrage (Réda, 1998 : 227). Aussi bien mon ambition est-elle de chercher à saisir, dans l'œuvre parisienne de Jacques Réda, la part du géographique. Autrement dit, grâce aux géographes, j'essaie de différencier des espaces et de montrer que ces différences ne sont pas absentes des textes de l'écrivain.

Définitions

- 4 Je comprends le paysage comme une médiation entre l'homme et son environnement, à savoir comme une réalité multi-polaire (Reichler, 2007). Il a une composante individuelle : le paysage, c'est l'espace en tant qu'il est perçu par un sujet. Mais il est aussi une réalité sociale : les hommes font partie du paysage. Il existe dans la culture : il y a des paysages consacrés, des représentations partagées qui entrent plus ou moins en jeu, dès lors qu'un espace est saisi comme paysage. Il a enfin une composante objective, purement physique ou biotique dans

le cas des paysages naturels, bâtie ou non bâtie dans le cas des paysages urbains. Toutes les définitions communes de la ville dépassent cette dimension physique ; elles comportent toutes l'idée de concentration : de bâtiments, mais aussi d'hommes et d'activités. En géographie, ce sont les notions de densité et de diversité qui permettent de différencier les espaces urbains. À des degrés divers, pour tous les critères traditionnels de l'analyse urbaine — les formes, les fonctions et les usages —, on peut dire qu'en géographie, plus la ville est dense et plus elle est diverse, plus elle est une ville.

- 5 C'est par rapport au modèle de la ville-centre, où la densité et la diversité se manifestent au plus haut point, qu'on appréhende les espaces périphériques ; ceux-ci se définissent comme des zones d'urbanisation incomplète. Deux espaces peuvent être distingués : l'espace suburbain et l'espace périurbain. Le premier terme recouvre celui, plus commun, de « banlieue ». Le critère le plus souvent invoqué est morphologique. On désigne ainsi « *l'ensemble des communes contiguës et en continuité d'espace bâti avec la ville-centre* » (Lévy et Lussault, 2006 : 103). Leur incomplétude se situe d'abord au plan des représentations. Le mot « banlieue » est connoté péjorativement. Il véhicule « *un sens de relégation spatiale, sociale, économique, politique* » (*ibid.*). L'autre critère est fonctionnel. Il renvoie « *à un phénomène déjà ancien : l'empiètement de la ville centrale, la déconcentration et la décomposition fonctionnelle des espaces centraux sur les communes voisines, [...] dès [le] XIX^e siècle pour les plus grandes villes* » (Racine et Cosinschi, 1990 : 382). Les usines sont sorties de la ville. Certaines formes d'habitat également. Les mêmes critères servent à définir le périurbain, « *ce dernier étant caractérisé par la discontinuité du tissu construit et considéré comme la forme ultime de l'expansion urbaine* » ; il résulte, pour sa part, de l'« *implant d'une fonction urbaine (l'habitat citadin) dans une structure socio-économique et un environnement rural* » (*ibid.*). On renvoie ici aux maisons individuelles, aux entreprises du secteur tertiaire, aux pendulaires motorisés.
- 6 Les métamorphoses de la ville et de l'urbain ne me paraissent pas indifférentes à Jacques Réda. Et l'on peut se demander si elles ne trouvent pas un prolongement dans son œuvre. Dans une série de textes consacrés aux gares de Paris, le voici qui s'inquiète de l'éclatement prochain de la notion de centre, de l'avènement d'une « *société de circuits* », dont le train, perdant son aura voyageuse, sera l'un des moyeux. En effet, « *l'univers ferroviaire se prépare à devenir une géante extension du métro* » (Réda, 1986 : 100). Et le motif de son inquiétude concerne bien le territoire, le fait, notamment, de pouvoir joindre Bures-sur-Yvette et New York *sans* Paris :

Un jour, dans la globale conurbation de la planète métamorphosée en bouquet de bouquets de banlieues, il n'y aura plus vraiment de départs, plus vraiment d'arrivées (et bien sûr plus de banlieues non plus) : on sera comme le petit signal lumineux que se renvoient les jeux de raquettes électroniques, et qui s'obstine à s'agiter même quand l'appareil ne sert pas. (*ibid.* : 101)

- 7 La dynamique binaire du centre et de la périphérie est en péril. La question est de savoir si cela ne se répercute pas jusque dans l'appréhension des espaces. À mesure qu'on s'éloigne d'un centre qui n'en est plus un, ne court-on pas le risque de perdre tous ses relais paysagers ? C'est ce que j'aimerais vérifier en m'attachant à deux textes, issus du dernier livre parisien de l'auteur, et relatifs aux deux espaces définis plus haut : le suburbain et le périurbain. Auparavant, on doit s'interroger sur la teneur proprement paysagère de ses textes *circum-parisiens*, afin de souligner que l'écrivain s'inscrit pleinement dans l'histoire littéraire du paysage urbain, entendu d'abord au sens que lui donnent les historiens de la culture et les critiques, mais qui n'est pas étranger à sa définition géographique.

Le paysage de l'esthétique moderne

- 8 Tel qu'il advient dans la littérature du XIX^e siècle, le paysage urbain suppose la « *co-présence interactive d'espaces et de temps hétérogènes* » (Duchet, 1994 : 3). Pour Jean Starobinski, il s'agit même de conflit et de contradiction, lesquels sont la marque de l'esthétique moderne. Dans la ville de Flaubert ou de Baudelaire, les cheminées d'usine et les clochers d'église, « *la neuve industrie et l'antique religion* » se rapprochent « *en un voisinage plein d'étrangeté* » (Starobinski, 1990 : 26). À mon sens, le paysage des banlieues n'est qu'une variante un peu plus déglinguée, un peu plus disparate, de ce mélange. Les auteurs qui s'y sont intéressés y ont décelé un potentiel similaire. Je pense ici notamment à Victor Hugo¹. Dans

Les Misérables, qui proposait un fameux « Paris étudié dans son atome », il avait consacré un flâneur d'un nouveau genre et l'avait baptisé « *rôdeur de barrières* » (Hugo, 1951 : 595). Son terrain était :

cette espèce de campagne un peu bâtarde, assez laide, mais bizarre et composée de deux natures, qui entoure certaines grandes villes, notamment Paris. Observer la banlieue, c'est observer l'amphibie [...] ; de là un intérêt extraordinaire. [...] Ce gazon ras, ces sentiers pierreux, cette craie, ces marnes, ces plâtres, ces âpres monotonies des friches et des jachères, les plants de primeurs des maraîchers aperçus tout à coup dans un fond, ce mélange du sauvage et du bourgeois [...], le charme mystérieux des grands murs sombres coupant carrément d'immenses terrains vagues inondés de soleil et pleins de papillons [...]. Presque personne sur la terre ne connaît ces lieux singuliers... (*ibid.*)

Réda, héritier consentant

- 9 Réda est un connaisseur immense de la modernité littéraire de Paris et de sa banlieue. L'héritage est assumé jusque dans le détail des formes. Dans les premiers recueils, l'agencement du multiple peut être observé à même le vers. Jusqu'aux *Ruines de Paris*, les lieux précis importent moins que l'imaginaire générique. La première occurrence de la banlieue est matricielle : « *Sans bruit l'encombrement s'accroît au centre de la vie, / Et vous êtes poussés vers la périphérie, / Vers les dépotoirs, les autoroutes, les orties* » (2002 : 24). Se déroulent alors, additionnés, échangeant leurs propriétés matérielles et tenus par allitérations, à Villaroche : « *L'angle du toit d'aluminium, le mur blanc perpendiculaire / À l'horizon de granges basses, de boqueteaux rouillés* » (2002 : 47) ; dans les gares abandonnées, les « *bonheurs désaffectés sous la ronce et la rouille* » (2002 : 113) ; depuis un pont, au sud de la ville, « *de la boue labourée en rampes vers [les] tours* » (2006 : 16) ; ailleurs, « *les taillis et les tôles des terrains vagues* » (2006 : 38).
- 10 Dans un premier temps, tout se tient. À Malakoff, « *[u]n immeuble de vingt-trois étages part [...] comme un coup de canon, sans troubler le renfrognement particulariste de la brique pavillonnaire et des fusains. On ne constate aucune discordance* » (2006 : 118)². Certes, « *un jour ces faubourgs rejoindront ceux de Marseille, [mais] j'aime malgré tout ce ravage et cet envahissement de désordre* » (2006 : 115). Dans *Hors les murs*, ce ravage a même droit au mètre et aux rejets ou contre-rejets virtuoses, qui me paraissent pleinement redevables du « contraste » et du « conflit » des modernes : « *Ce bitume et ce marbre accusent la chlorose / Pavillonnaire invétérée au creux de son / Extase potagère* » (2001 : 53). Il y a bien des « *[t]ours qui tiennent au nord en étrange équilibre / Avec les bois massés au-delà de Cachan* » (2001 : 66). Mais on doit en extraire « *la sauvagerie harmonie* ». La morale esthétique du poète s'énonce clairement dans le dernier vers de « Châtillon » : « *Le poème est un art que rien ne décourage* » (2001 : 71).
- 11 Dans un deuxième temps, seulement, on modère les images et l'appréciation. La réédition de *Hors les murs* dans la collection « Poésie/Gallimard », en 2001, ajoute aux textes du recueil initial deux poèmes plus tardifs et parfaitement contradictoires. « Aux Banlieues », publié en 1986 dans les *Cahiers du Centre Georges-Pompidou* et repris en 1991 dans *Lettre sur l'univers et autres discours en vers français*, se donne comme un adieu. On opine tout d'abord aux « *charmes équivoques* » des banlieues³ ; on prend ses distances dans la suite, tout en exhibant l'importance de l'héritage littéraire. « *Votre artifice fut pour moi le naturel / Et vos combinaisons, où l'ordre dégénère, / Une contrée enfin tout à l'imaginaire / Vouée* » (2001 : 113). Le poème se termine sur un sentiment de fatigue devant la « *diversité si monotone* » des espaces (*ibid.* : 114). Toutefois, placé à sa suite, « L'incorrigible » en prend le contre-pied. « *Le chaos suburbain, sa magie équivoque, / J'ai cru sincèrement que je ne les aimais / Plus. [...] Mais / On ne se refait pas.* » (*ibid.* : 115) Renversant alors les vers les plus célèbres du « Cygne » — « *Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel)* » (Baudelaire, 1975 : 85) — le poète réitère sa foi dans le nouveau, dans l'« *inconnu* » qui se love jusque dans ce « *morne territoire* ». Si « *[t]out change sans arrêt ; une faible mémoire / Me fait revoir à neuf ce qui n'a pas changé* » (Réda, *op. cit.* : 115). Enfin, dans une note, *in extremis*, Réda laisse l'équivoque prendre le pas sur la magie. « *Généralement déplorables, les métamorphoses du paysage suburbain expliquent peut-être,*

écrit-il, *la fluctuation des sentiments de l'auteur.* » (*ibid.* : 112) *Le Citadin* va reconduire ce balancement et le mettre en scène.

Du « paisible désordre suburbain »...

- 12 Contrairement aux premiers recueils, que l'écrivain lui-même présente comme étant « progressivement banlieusards » (Réda, 2003) — au sens où, dans leur plan général, ils commencent toujours au centre de Paris et ne s'en éloignent que lentement au fil des parties —, *Le Citadin* semble avoir pris acte de la fin de la primauté du centre dans les réflexions contemporaines sur l'urbain. En effet, après une petite déambulation dans un quartier cossu du dix-septième arrondissement, le deuxième texte nous transporte directement à Montreuil, commune de banlieue, limitrophe du vingtième, où réside l'écrivain (Réda, 1998 : 17-22). Ce texte m'intéresse dans la mesure où son auteur y ravive d'anciens motifs de son œuvre, qui sont inséparables ou pour le moins fortement liés au type d'espace parcouru, et qui appartiennent en outre à une longue tradition littéraire. Cette double appartenance éclaire, on va le voir, la symbiose finale et nous autorise à la penser, sans reste, dans les termes du paysage. Lorsque nous aborderons un espace différent, non plus suburbain, mais périurbain, une opération similaire aura lieu, lestée, cependant, d'une insigne perplexité, dont nous tâcherons de cerner la nature.
- 13 Dans la première partie, Réda propose une visite mitigée de bâtiments courants. On y aborde Montreuil par l'autobus et des constructions banales. C'est d'abord l'hôtel de ville, réalisation exemplaire de ce à quoi l'on peut s'attendre en lisant les noms des rues : Gabriel Péri, Benoît Frachon ou Léon Loiseau étaient tous communistes. Le « *lourd* », le « *raide* », le « *rationne*[1] » ponctuent la description, tandis que les expressions « *avenir figé* » et « *ciel sans dieu* » (*ibid.* : 18) renvoient à l'idéologie en vigueur à l'époque de la construction du monument. On note aussi l'« *imitation d'usé* » d'« *une fontaine* » (*ibid.*), comme en écho à cet « *avenir figé* ». Dans l'ensemble, il y a bien comme un mélange de temps hétérogènes, mais tout à fait sclérosé. Ensuite, on visite l'église. Dans un premier temps, la déconvenue semble aussi pointer au bout de la ligne : « *Le soleil couchant incendie des vitraux sans finesse...* » (*ibid.* : 19) Mais quelque chose, ou plutôt quelqu'un, se présente néanmoins :
- Aussi intense et brun que ceux qui, à pleines dents, rient dans les films de reportage — aux Indes, à Ceylan —, un gamin n'arrête pas d'aller et de venir entre le parvis et l'une ou l'autre chapelle, avec une application machinale de sacristain. À chaque fois il prend de l'eau bénite, se signe, exécute une rapide courbette, les mains jointes à l'indienne en guise de génuflexion. Il sert sûrement aussi des messes, et répète en français (ou en tamoul) la vieille formule latine : « *ad deum qui laetificat juventutem meam.* » Comme il m'observe, je me signe également en partant pour ne pas le scandaliser (*ibid.*).
- 14 Ici, ce qui, dans l'ordre du bâti, interpelle souvent le marcheur, particulièrement en banlieue, paraît s'esquisser : il y a ces « *mains jointes à l'indienne en guise de génuflexion* », la messe hypothétiquement franco-tamoule ou encore le contraste de l'allusion télévisuelle aux « *films de reportage* » et d'une incise qui fait retour aux désignations coloniales. Quant au gamin, n'est-il pas un vestige littéraire ? On pense bien sûr au *gamin* dont Victor Hugo avait reconstruit, avant la lettre, l'écosystème faubourien. Il convient de rappeler qu'Hugo lui-même, pour dire sa typicité aux franges de la capitale, parmi la foule des images dont il était coutumier, l'avait teinté d'Orient. Il écrivait en effet : « *La gaminerie parisienne est presque une caste* » (Hugo, 1986 : 599). C'est peut-être, sous la plume de Réda, le titre de ce chapitre des *Misérables* qui revient : « *Le gamin aurait sa place dans les classifications de l'Inde* »... Le très loin s'est rapproché. Le comparant est là. Il comparait... En outre, si l'inconscient (ou le trop conscient) littéraire est à l'œuvre, il voisine avec une forme d'étrangeté familière. L'« *application machinale* » du gamin est en effet le premier d'une série de phénomènes inquiétants (le mélange d'animé et d'inanimé) que la suite du récit va détailler.
- 15 Dès lors, la tonalité change du tout au tout : « *une navigation débute* », écrit Réda (*op. cit.* : 20), qui se mue pleinement en flâneur. Devenu « *simple regard* », voici les premières trouvailles : « *une rangée de maisons de carte postale toute grise de vieux faubourg (je me rappelle)* » et, plus loin, « *un panorama de nature presque champêtre* » (*ibid.*). La nature du souvenir

n'est pas précisée. Elle est sûrement plurielle, tenant d'une part à la mémoire personnelle de l'écrivain et d'autre part à cet héritage littéraire mâtiné plus ou moins de cartes postales qui a construit le paysage de la banlieue en tant que mélange hétéroclite. Autre trait lié à la flânerie, benjaminienne en particulier : le sens de la rêverie, le flair du non-familier. « [F]lâner un seuil, écrit Benjamin, comme le fait n'importe quel chien » (1989 : 434). Se présente alors, comme par hasard, « un passage étroit et mal défendu par un petit chien blanc », qui « s'énerve plutôt bizarrement de travers sur le trottoir » (Réda, *op. cit.* : 20). Après le comportement machinal du gamin, la bizarrerie du chien est un deuxième phénomène inquiétant. Le dernier est la rencontre du double : « [U]n monsieur aux semelles silencieuses me dépasse. Vêtu d'un correct bleu marine, comme moi, il porte d'une main une serviette noire et de l'autre un sac marqué FRANPRIX. J'ai l'impression confuse mais forte que je pourrais être lui — ou lui moi, ce qui revient peut-être au même » (*ibid.* : 21). Finalement, on atteint à une sorte d'acmé paysagère :

Ainsi j'atteins le seuil d'une contrée où se perdre n'a de sens que pour le sens ordinaire de ce mot. En fait je me retrouve, bien que ce ne soit plus trop moi, et que la retrouvaille se déclare d'une étrangeté totale, aussi nette que si une imperceptible buée, flottant sur la clarté amoureusement précise du soir, s'était évaporée. Et, durant un instant, je vois ce dont la dispersion et le cloisonnement des êtres nous prive, l'éclat transparent et choral du monde réel ouvert dans les rues vides, dans le paisible désordre suburbain. (*ibid.* : 22)

- 16 Les jeux vocaliques (les /j/, les /u/, les /i/, les /a/) soulignent la résorption de la dérive identificatoire, entre l'autre (le gamin hugolien) et le même (le monsieur rimbaldien). Il y a bien paysage, c'est-à-dire tout ensemble et en chœur : le « monde réel », objectif, « suburbain » ; le sujet auquel il advient (« durant un instant, je vois »), comme souvent, chez Réda, météorologiquement (la « buée » reprend le « tissu végétal trempé de lumière paradisiaque » avisé quelque temps auparavant, p. 20) ; mais aussi son histoire, l'histoire de ses représentations : Hugo, Aragon peut-être, si l'on songe au « cycle du monde réel », ou bien à cette « retrouvaille », qui, comme la « merveille » au début du *Citadin* (*ibid.* : 11), « se déclare ». Dans les dernières lignes du texte, d'ailleurs, après « [u]n détour par la rue des Ricochets », on retrouve le « faux passage » et son « petit chien blanc ». Sa bizarrerie trouve enfin une explication : « il n'a que trois pattes ». On songe, entre autres, à tel poème du *Roman inachevé* : « Un chien fuit sans demander son reste et boîte dans le sentier » (Aragon, 2000 : 111).
- 17 Il me paraît donc que ce texte est exemplaire du maintien, chez Réda, des formes paysagères héritées des grands auteurs du XIX^e et de la première moitié du XX^e siècle, et, dans son œuvre, d'une poétique propre du mélange, où l'hétéroclite banlieusard prolonge la « dissonance » qui caractérisait déjà la ville comme telle. Mais nous ne sommes qu'à Montreuil, juste à côté de la ville et au tout début du *Citadin*.

... à la « zone indécise » du périurbain

- 18 Si l'on excepte la partie intitulée « Hors saisons », le dernier texte du *Citadin* est la relation d'une escapade à Nantouillet, commune située un peu au-delà de l'extrémité nord-est de l'aire urbaine parisienne, à une quarantaine de kilomètres du centre de la capitale (Réda, 1998 : 183-188). Autrement dit, et comme de juste, le citadin met un terme à ses pérégrinations à la campagne. Le citadin est l'habitant d'une ville. Mais on dit surtout : un « citadin en promenade à la campagne » (*Le Petit Robert*). Ici, il s'agit d'une campagne « [p]rovisoire, bien entendu » (Réda, *op. cit.* : 183). Car le premier objet qui est porté à notre attention est une gare, dont la particularité est d'être établie « en pleins champs » (*ibid.*), entre le village de Nantouillet et celui de Thieux. Donc la ville ne saurait tarder. La menace plane ; elle plane si bien qu'elle finit par se réaliser, en cours de route, sous la forme d'un avion qui apparaît et qui grossit énormément aux oreilles et sous les yeux du promeneur, lequel s'avise alors de la proximité de l'aéroport de Roissy. À Nantouillet, les gens ont « l'air de trouver cela reposant » (*ibid.* : 188). Ils ne lèvent pas la tête. Ils sont habitués. Le seul qui peut paraître incommodé se tient assis dans les ruines d'un château. C'est « la statue d'un personnage aux cheveux bouclés et apparemment vêtu à l'antique. En signe d'arrêt (ou de bienvenue, ou d'impuissance), il lève un bras rongé sans main. Voilà le dernier gardien des douces prairies... » (*ibid.*) conclut

- l'auteur, qui veut nous signifier par là que le seul authentique vis-à-vis du citadin, celui eu égard auquel il se définit lui-même comme citadin, n'existe plus qu'à l'état de statue décrépite.
- 19 Pour qu'il y ait des citadins, il faut qu'il y ait des paysans. On a supputé leur présence en reconnaissant leur « *éternel doux bordel* » à Thieux, au cœur du village, où se maintiennent « *deux ou trois fermes volumineuses* » (*ibid.* : 185). Mais ils ne sont pas seuls. Sur la place, Réda s'en souvient, il y avait « *une autre de ces fermes* » (*ibid.*). Elle a disparu. « *Il n'en reste, derrière un pan de mur, qu'une béance qu'on se hâte de remplir avec des pavillons en matière rose de décor d'opérette [...], puis contre le mur un écriteau — Résidences de la Ferme — où le mot flatteusement vide abolit le sens de ce qu'il désignait* » (*ibid.* : 185-186). Leurs futurs habitants ne seront pas des gens de la terre, assurément. Ils auront une voiture, ou plusieurs. Dans le meilleur des cas, ils se feront accompagner à la gare. Ils retourneront tous les jours là d'où ils viennent, pour travailler, pour consommer, pour s'amuser aussi. Ce sont eux qui prennent l'avion pour les vacances ou le temps d'un week-end prolongé. Ce sont eux qu'on voit à cette gare, « *qui débarquent, d'une très longue rame en aluminium ondulé : une demi-douzaine de personnes soucieuses* » (*ibid.* : 183), aussitôt évanouies de la « *route à perte de vue déserte* » (*ibid.* : 184). Bref, ce sont aussi des citadins qui habitent désormais cette « *campagne* », celle qui « *définit jusqu'aux horizons le site de la région qui porte le nom précis de France* » (*ibid.* : 183).
- 20 Ce site est-il encore un paysage ? La question n'est pas posée. Pourtant elle plane, à sa manière, entre les lignes. On la devine qui pointe ici même à la gare, après que les voyageurs se sont évaporés :

De nouveau seul dans la nature, accoudé sur le pont, je me prête à la sensation d'insolite qu'y fait naître cette sobre composition de rails, d'avents, de placards et de grosse quincaillerie électriques. Leur faible bourdonnement continu se perd dans le souffle irrégulier de quelques beaux arbres. J'aimerais n'y détecter que la preuve désintéressée d'un accord. Mais on le devine sans peine : [cette gare] n'est que le premier jalon, trompeusement discret et bucolique, d'un plan prévoyant l'extension et la jonction des deux localités... (*ibid.* : 184)

- 21 L'accent romantique (« *seul dans la nature* ») nous invite à considérer la question avec bienveillance. Une « *sensation d'insolite* » est générée aussi bien dans l'ordre du visuel, où les « *rails* » sont relayés par les linéaments du bâti, que dans l'ordre sonore, où le vent aspire le « *faible bourdonnement* » des câbles sous tension. Dans les deux cas, les éléments perçus forment un ensemble, « *sobre composition* » dans le premier, « *accord* » dans le second. La « *preuve désintéressée* » est une allusion au « *pur caprice poétique* » et à « *l'intention de poésie* » évoqués au début du texte, à titre d'hypothèses, aussitôt réfutées, visant à expliquer la position de la gare au milieu des champs. « *C'est [...] l'effet qu'elle produit, la première fois qu'on la découvre...* » (*ibid.* : 183). Mais ce qui se prépare – le vacarme aérien, dans l'immédiat, la prolifération urbaine, sous peu – paraît frapper de sursis le paysage.
- 22 « *Il n'y paraît encore pas trop* » (184). Toutefois, ici et là, le texte commence à faire place au commentaire, à la digression, laquelle témoigne d'une attention qui relève du géographique. C'est surtout la configuration de l'espace bâti, en effet, qui tient lieu d'indice. Dans ce texte, le mot employé est « *égrènement* » (*ibid.* : 185). À Thieux, les constructions qui sont venues s'ajouter aux deux ou trois fermes qui en constituent « *le vieux noyau* » ne l'ont pas « *fai[t] éclater* » (*ibid.*). L'inquiétude se fait jour néanmoins. Qu'en est-il ?

À une époque, j'ai [...] cru qu'une sorte de *modus vivendi* avait fini par s'établir entre l'habitat humain (c'était à Montfermeil, à Mandres-les-Roses, comme ici à Villeparisis) et l'espace devant lequel les maisonnettes et leurs jardins semblaient se conformer, une fois pour toutes, au tracé d'une frontière moins administrative que mentale. D'un coup, sans la moindre zone indécise de passage, les lotissements cessaient, laissaient place à un grand bond de la Brie en recueillage dans ses plans de labours... (*ibid.* : 186)

- 23 Pour saisir l'enjeu de ces lignes, il faut prendre l'écrivain à la lettre (« *À une époque...* ») et remonter de quelques années dans son œuvre. Or, dans « *Un voyage aux sources de la Seine* » (1988 : 97-145), on était bien passé à Mandres-les-Roses, qui était apparu comme l'« *avant-poste de l'invasion pavillonnaire au bord des champs* » ; et on y avait remarqué sa nette interruption devant la Brie, c'est-à-dire un point à partir duquel « *on pénètre avec*

soulagement dans la vraie campagne » (*ibid.* : 106). Dans des textes plus récents, des observations du même type sont consignées. Ainsi, à Magny, l'agglomération résiste à « *un besoin moderne d'éparpillement* » (1990 : 44). Presque sans transition, « *après un moment d'incertitude ou de désordre — talus, fils de fer, plates-bandes, cabanes* » (*idem*), elle laisse place à la campagne. À l'approche de sa ville natale, Réda se souvient encore des « *agglomérations trop égrenées, partagées entre la paralysie et le sauve-qui-peut, incapables de contenir la poussée concentrique sans relâche qui les effare* » (1991 : 12). Il estime que c'est la suppression déjà ancienne des remparts qui a préservé Lunéville de l'éclatement. Depuis le château, « *on découvre un paysage bucolique plaisant par sa banalité : des prairies, des bouquets d'arbres le long de la Vezouze, au loin des coteaux modérés où alternent champs et bois. Pas la moindre zone intermédiaire entre la campagne et la ville [...]. On en ressent un vif contentement...* » (*ibid.* : 60). On comprend donc mieux à quoi tient sa perplexité. Aujourd'hui, il semble que les nouvelles « Résidences de la Ferme » veuillent « *enfreindre le pacte* » (1998 : 186), et que l'« *égrenement* », l'« *éparpillement* », le « *sauve-qui-peut* » doivent l'emporter irrémédiablement. On aimerait conclure : aucune « *composition* », aucun « *accord* » ne seraient plus de mise et il n'y aurait plus de paysage.

24 C'est aller trop loin. La considération d'autres dimensions du paysage, notamment la dimension subjective, nous l'interdit. La disponibilité du narrateur, sa sensibilité exacerbée aux météores, par exemple, n'est jamais prise en défaut. Mais ces dernières notations, qui correspondent à la définition morphologique du périurbain, en stigmatisent bien le caractère discontinu. Cela doit nous inciter à creuser et à chercher, dans l'œuvre de Réda, d'autres exemples où le mouvement vers le paysage, si délié, si pénétrant d'ordinaire, se voit mis en suspens. Pour l'heure, on peut revenir aux dernières lignes de ce texte et à l'évocation de la figure ancienne du gardien. La partie « Hors saisons », à la fin du recueil, se conclut pareillement sur une statue de paysanne, qui tient « *son outil comme une arme dont je la crois capable de se servir* » (1998 : 223), et dont le narrateur explique l'agressivité par sa présence totalement anachronique sur une place du vingtième arrondissement. Une première piste se dessine : on peut se demander si le paysage ne serait pas en train de vaciller du fait d'un déséquilibre, dans l'espace, qui serait l'équivalent de la relation dissymétrique du citadin et du paysan. La dynamique de la ville et de la campagne, comme celle du centre et de la périphérie, ou plutôt leur binarité même serait rompue dans cet espace d'un nouveau genre, qui, en outre, ne se laisserait plus saisir par le biais de formes héritées. Son « *dangereux attrait* » s'énoncerait alors en ces termes : la « *zone indécise* » n'est le contraire de rien.

Bibliography

- ARAGON Louis, 2000 [1956], *Le Roman inachevé*, Paris : Gallimard.
- BAUDELAIRE Charles, 1975, *Œuvres complètes I*, Paris : Gallimard.
- BENJAMIN Walter, 1989, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris : Cerf.
- DUCHET Claude, 1994, « La ville-siècle », *Romantisme*, 83, 1, pp. 1-4.
- GSTEIGER Manfred, 1984, « "L'abrégé de l'univers". Quelques aspects de la ville dans la littérature », in FUCHS Eric, STÄUBLE Antonio et al., *L'Homme dans la ville. Cours général public 1983-1984*, Lausanne : Payot.
- HUGO Victor, 1951 [1862], *Les Misérables*, Paris : Gallimard.
- JOQUEVIEL-BOURJEA Marie, 2006, *Jacques Réda. La dépossession heureuse : « habiter quand même »*, Paris : L'Harmattan.
- LÉVY Jacques et LUSSAULT Michel (dirs), 2006 [2003], *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris : Belin.
- MAULPOIX Jean-Michel, 1986, *Jacques Réda. Le désastre et la merveille*, Paris : Seghers.
- MUNIER Roger, 1979, *Le Parcours oblique*, Paris : La Différence.
- RACINE Jean-Bernard et COSINSCHI Micheline, 1990, « De la ville à l'urbain », in RACINE Jean-Bernard et RAFFESTIN Claude (dirs), *Nouvelle géographie de la Suisse et des Suisses*, Lausanne : Payot, tome 2, pp. 378-385.

- RÉDA Jacques, 1986, *Châteaux des courants d'air*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 1988, *Recommandations aux promeneurs*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 1990, *Le Sens de la marche*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 1991, *Aller aux mirabelles*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 1995, *L'Incorrigible. Poésies itinérantes et familières (1988-1992)*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 1998, *Le Citadin*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 2001 [1982], *Hors les murs*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 2002 [1968 ; 1970 ; 1975], *Amen, Récitatif, La Tourne*, Paris : Gallimard.
- RÉDA Jacques, 2003, « Écrire Paris », Conférence-lecture donnée le 9 novembre 2003, dans le cadre de l'Université de tous les savoirs, http://www.canal-u.tv/producteurs/universite_de_tous_les_savoirs/ (consulté le 11 août 2008).
- RÉDA Jacques, 2006 [1977], *Les Ruines de Paris*, Paris : Gallimard.
- REICHLER Claude, 2007, « La représentation des Alpes : de quel paysage parle-t-on ? », in BACKHAUS Norman, REICHLER Claude et STREMLow Matthias, *Paysage des Alpes. De la représentation à l'action*, Zurich : vdf, pp. 33-47.
- STAROBINSKI Jean, 1990, « Les cheminées et les clochers », *Magazine littéraire*, 280, pp. 26-27.
- VAN WAERBEKE Jacques, 1991, *Images d'espaces de la banlieue de Paris XIX^e-XX^e siècles*, Créteil, Université de Paris 12, Thèse de doctorat en géographie.
- VAN WAERBEKE Jacques, 1996, « La poétique spatiale des représentations de la banlieue de Paris », *Géographie et Cultures*, n° 19, pp. 51-78.
- VILLAIN Franck (éd.), 2004, *L'Appel. Écriture poétique et inscription du dehors de René Char à Jacques Réda*, Presses universitaires de Valenciennes.

Notes

- 1 Pour une approche diachronique des représentations de la banlieue parisienne, voir les travaux de Van Waerbeke (1991 ; 1996).
- 2 Je ne crois pas que « [l']image règle son compte au modernisme », comme le soutient Pascale Rougé (Villain, 2004 : 123).
- 3 L'emploi du pluriel et sa tonalité dépréciative s'étaient généralisés, notamment dans les médias.

References

Electronic reference

Filippo Zanghi, « « Enfreindre le pacte ». Jacques Réda dans le périurbain », *Articulo - Journal of Urban Research* [Online], Special issue 2 | 2009, Online since 24 October 2009, connection on 03 March 2014. URL : <http://articulo.revues.org/1121> ; DOI : 10.4000/articulo.1121

Author

Filippo Zanghi

Filippo Zanghi holds a PhD in Liberal Arts and currently teaches at the University of Lausanne (Department of French Literature). His research interest lie particularly in the relations between urban studies and literature. Email: Filippo.Zanghi@unil.ch

Copyright

Creative Commons 3.0 – by-nc-nd, except for those images whose rights are reserved.

Abstracts

Empruntant aux géographes leur définition des espaces suburbain et périurbain, je me propose de mesurer, chez Réda, la part du géographique et d'interroger son amplitude paysagère. Si l'on peut, à bon droit, le considérer comme l'héritier de ceux, parmi les grands auteurs du XIX^e siècle, qui ont fait entrer le paysage urbain en littérature, et s'il ne fait aucun doute que ce paysage urbain est encore *agissant* dans les relations d'escapades en ville ou dans sa banlieue proche, il semble bien que l'héritage soit exposé à ses limites quand on fait face à des gares qui ont éclos « *en pleins champs* » et à « *des pavillons en matière rose de décor d'opérette* » qui sont baptisées « Résidences de la Ferme – où le mot flatteusement vide abolit le sens de ce qu'il désignait ».

“Violating the pact”. Jacques Réda in the periurban space

Borrowing from geographers their definition of suburban and peri-urban spaces, I intend to evaluate the role of geographical elements in the writings of Réda, and to question the breadth of his landscapes. While one can quite rightly consider him an heir to the great 19th-century authors who introduced urban landscape into literature, and while this urban landscape continues to influence accounts of escapades into Paris or its near suburbs, it nonetheless appears that this heritage encounters its limits when faced with railway stations that have sprung up « *in the middle of the open fields* », and with « *houses made from a pinkish opera stage-setting material* » which are christened « *Résidences de la Ferme – in which the flatteringly empty word abolishes the meaning of the reality of the object thus designated* ».

Index terms

Mots-clés : littérature contemporaine, paysage, périphérie, périurbain, suburbain

Keywords : contemporary literature, landscape, peri-urban space, periphery, suburban space