

Le roman est mort ! Vive le roman... urbain ?

CHRISTINA HORVATH

Oxford Brookes University, Royaume-Uni

Résumé

Accusé de formalisme et de nombrilisme, le roman français contemporain est la cible constante de critiques véhémentes. On lui reproche de s'être vidé du romanesque et de s'être déconnecté du réel. Cet article vise à démontrer qu'il existe pourtant un sous-genre romanesque capable de rendre compte des expériences quotidiennes de l'homme moderne en traduisant en fiction les phénomènes actuels de la société. Il s'agit du roman urbain, œuvre de fiction située à l'époque contemporaine qui vise à peindre la vie quotidienne ordinaire dans un milieu urbain. L'analyse de cinq récits publiés au tournant du millénaire par les auteurs Olivier Adam, Tonino Benacquista, Jean Échenoz, Jean-Claude Izzo et Mathieu Lindon, permettra d'aborder l'urbanisation de l'univers de la fiction d'une part et, d'autre part, de poser quelques balises pour une théorie du « roman urbain ».

Mots clés : *roman urbain, contemporain, ville, urbanisation, France.*

Abstract

Accused of being formalist and self-centered, the contemporary novel in France has been a target of vehement criticism over the last decades. Critics regret its disconnection from the outside world and the loss of its fictive nature. This paper aims to show the emergence of a genre able to depict everyday experience in the contemporary era, translating into fiction current social phenomena. This genre is the urban novel, a fiction embedded in the contemporary world that represents ordinary life in an urban environment. The analysis of five texts published between 1997 and 1999 by the authors Olivier Adam, Tonino Benacquista, Jean Échenoz, Jean-Claude Izzo and Mathieu Lindon will enable us to investigate urban influences in the contemporary French fiction and feed into a theory of the «urban novel» genre.

Key words: *Urban novel, contemporary, city, urbanisation, France.*

Depuis quelques années, le roman contemporain est la cible constante de critiques véhémentes en France. On l'accuse régulièrement de formalisme et de nombrilisme. On lui reproche qu'il s'est vidé du romanesque et s'est déconnecté du réel. On déplore qu'il s'exporte mal à l'étranger et satisfasse de moins en moins les exigences d'un lectorat assoiffé de fiction. Enfin, il n'y a presque pas de salons du livre

sans tables rondes organisées autour du sujet de la mort du roman français. Quelle est l'origine de ce malaise ? Existe-t-il toujours, contrairement à ce que la critique prétend, une production romanesque digne d'intérêt en France ? Y a-t-il toujours des écrivains français capables de renouer avec la fiction en relevant le défi de la mise en récit de l'époque contemporaine ? En me penchant sur cinq romans publiés au tournant du millénaire par les auteurs Olivier Adam, Tonino Benacquista, Jean Échenoz, Jean-Claude Izzo et Mathieu Lindon, je chercherai à décrire un phénomène actuel de la littérature française, l'urbanisation de l'univers de la fiction, tout en proposant quelques balises pour une théorie du « roman urbain ».

Avant d'investiguer les spécificités du roman urbain en France, il est important de comprendre ce qui fait de ce sous-genre romanesque une forme emblématique de l'ère contemporaine que les penseurs Marc Augé, Paul Virilio ou Jean Baudrillard définissent comme celle de la surmodernité. C'est une époque fortement marquée par les changements d'échelle, l'émergence des non-lieux et l'abolissement de la distance entre les grandes métropoles grâce aux moyens de transports rapides. Aujourd'hui, les équipements de télécommunication les plus sophistiqués établissent des liens au niveau planétaire, donnant une vision instantanée et simultanée de tous les événements qui se produisent dans le monde¹. Depuis l'avènement de la globalisation et de la mondialisation des échanges, la cité figure au premier plan. Pour la première fois dans l'histoire de l'humanité, la majorité de la population de la Terre se concentre dans les villes et en France comme dans la plupart des pays occidentaux, les citadins représentent à peu près 80% de la population. Alors que la vie urbaine se diffuse à l'échelle universelle, les très grandes villes, métropoles et conurbations se multiplient et s'étalent en agglomérations de plus en plus vastes. Si l'urbanisation des zones rurales efface progressivement la vieille opposition entre ville et campagne et entraîne une modification de la sociabilité, l'urbanisation de l'univers social² des Français coïncide avec l'émergence du « village global ». Il en résulte non seulement que la notion de la contemporanéité se trouve définitivement associée aux grandes métropoles mais également que les questions de société préoccupant l'homme contemporain deviennent des phénomènes presque exclusivement urbains. À titre d'exemple, on peut citer le problème des sans-abri, dont 9000 ont été pris en charge et hébergés par le Samu social de Paris en 2006, ou les débats sur la décentralisation et divers projets urbanistiques visant à effacer les disparités entre Paris intramuros et le Grand Paris, sujet d'une nouvelle rivalité entre la mairie de Paris dirigée par Bertrand Delanoë et le gouvernement Sarkozy. On peut également évoquer le rejet, en 2004, de la candidature parisienne à

¹ Augé, M., *Non-lieux*, Paris, Seuil, 1992, p. 42-48.

² « [L]e discours de la ville, c'est la concurrence même : mobiles, désirs, rencontres, stimuli, verdict incessant des autres, érotisation continue, information, sollicitation publicitaire : tout cela compose une sorte de destin abstrait de participation collective, sur un fond réel de concurrence généralisée ». Voir Baudrillard, J., *La Société de consommation*, Paris, Denoël, 1970, p. 87.

l'organisation des jeux Olympiques de 2012 ou la ségrégation socio-ethnique des résidents des banlieues qui était à l'origine, en octobre-novembre 2005, de trois semaines d'émeutes avec plus de 9000 voitures brûlées, 2900 arrestations et un dommage total de 200 millions d'euros.

Aujourd'hui, en France, la plupart des débats publics tournent autour de questions urbaines. Il existe un lien évident entre la diffusion générale du mode de vie urbain et l'abondance des romans récents consacrés à la ville, qui illustrent l'intérêt des auteurs contemporains pour la vie des communautés urbaines. La sensibilité sociale dont ils font preuve les place aux antipodes même du nombrilisme dont la fiction française est si souvent accusée de nos jours. Toutefois, il est important de préciser qu'il ne s'agit pas de n'importe quelle fiction urbaine mais seulement de celle qui rend compte des expériences quotidiennes de l'homme moderne confronté à des phénomènes contemporains. Ceci est loin d'être le cas de tous les récits situés en ville parmi lesquels on trouve également bon nombre de romans policiers et de romans noirs qui dépeignent une ville fantasmagorique dominée par les bas-fonds, de romans sentimentaux et de mœurs qui s'intéressent à la vie privée de leurs personnages et n'utilisent des décors urbains qu'occasionnellement, de romans historiques qui se tournent vers les villes du passé ou de romans fantastiques fabriquant des villes imaginaires de toutes pièces. Ce qui distingue les véritables « romans urbains » de ces autres représentations de villes, c'est un souci particulier de faire de la métropole leur véritable point focal, voire leur protagoniste. L'intérêt porté à l'actualité politique, sociale et culturelle de l'époque contemporaine est d'ailleurs tout aussi important dans ces textes que l'ancrage dans un décor urbain. Situés à l'époque contemporaine (celle de l'auteur et du lecteur à la parution du texte), les romans urbains livrent une description très précise de la vie quotidienne ordinaire, sans que leur objectif primordial soit de décrire les « mœurs » d'une classe sociale particulière. L'action de ce type de récit reste toujours porteuse de marques intrinsèques de l'actualité ou d'un certain engouement pour l'air du temps. Mais ce qui distingue le roman urbain de toute œuvre visant à présenter un « ailleurs », c'est avant tout son ambition de peindre la vie quotidienne dans un milieu urbain contemporain.

Le roman urbain est une forme littéraire relativement jeune dont l'émergence en France coïncide avec la naissance de la grande ville capitaliste vers 1830. Les premières tentatives de le théoriser sont encore plus récentes : elles datent de la seconde moitié de XX^e, voire du début du XXI^e siècle. Plutôt que de se concentrer sur le roman urbain en tant que genre ou sous-genre romanesque, la plupart des critiques avaient tendance à s'intéresser, comme Carlos Fuentes³ ou Franco Moretti⁴, aux différents usages que le

³ Fuentes, C., *Géographie du roman*, Paris, Gallimard, 1993.

⁴ Moretti, F., *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Seuil, 2000

roman fait de l'espace. Certains comme Burton Pike⁵ ou Richard Lehan⁶ poursuivaient le thème de la ville littéraire au fil des époques alors que d'autres se concentraient sur les rapports qu'un genre particulier entretient avec la ville tel Jean-Noël Blanc⁷ qui étudiait le roman noir, ou observaient les représentations d'une ville particulière dans la littérature tel Karlheinz Stierle⁸ qui étudiait la naissance du mythe littéraire parisien. Cependant, tous ces auteurs ont contribué à façonner la définition du roman urbain, en le délimitant d'autres genres et en montrant que, si la ville dans la littérature est vieille de quatre millénaires, il y a maintes façons de la représenter. En raison de leurs caractéristiques poétiques, moralisatrices, philosophiques, abstraites ou statiques, beaucoup de ces représentations se distinguent du roman urbain non seulement par leurs visées mais également par leurs critères formels.

Comment le roman urbain français dépeint-il la ville et la société française contemporaine ? Quels sont les principes esthétiques et stylistiques qui régissent ces représentations tournées vers la vie quotidienne en milieu urbain ? En comparant cinq textes publiés entre 1997 et 1999, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, d'Olivier Adam⁹, *Saga*, de Tonino Benacquista¹⁰, *Je m'en vais*, de Jean Echenoz¹¹, *Le Soleil des mourants*, de Jean-Claude Izzo¹² et *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, de Mathieu Lindon¹³, on est d'abord frappé par leurs différences. En effet, publiés par des maisons d'éditions aussi différentes que Gallimard, Flammarion, POL, Minuit et Le Dilettante, les cinq auteurs occupent des positions fort différentes dans le champ littéraire. Alors que Jean Echenoz, lauréat du prix Goncourt en 1999, est déjà considéré comme un classique, Jean-Claude Izzo, surtout connu pour sa trilogie policière marseillaise, est étiqueté par la critique comme un auteur de « genre mineur ». Si à la publication de son premier roman, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, Olivier Adam était encore un jeune inconnu, il ne fallait pas attendre longtemps avant qu'il se fasse une renommée, non seulement en tant que romancier mais aussi comme scénariste. Quant à Mathieu Lindon, également connu comme journaliste à Libération, il s'adresse à un cercle plutôt confidentiel de lecteurs avertis, contrairement à Tonino Benacquista qui divertit avec brio un public plus large. Ce qui constitue cependant un lien entre les cinq romans c'est leur référent commun, la

⁵ Pike, B., *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1980.

⁶ Lehan, R., *The City in Literature : An Intellectual and Cultural History*, Berkley/Los Angeles/Londres, University of California Press, 1998.

⁷ Blanc, J.-N., *Polarville : images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1991.

⁸ Stierle, K., *La Capitale des signes*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001.

⁹ Adam, O., *Je vais bien, ne t'en fais pas*, Paris, Le Dilettante, 1999.

¹⁰ Benacquista, T., *Saga*, Paris, Gallimard, 1997.

¹¹ Echenoz, J., *Je m'en vais*, Paris, Minuit, 1999.

¹² Izzo, J.-C., *Le Soleil des mourants*, Paris, Flammarion, 1999.

¹³ Lindon, M., *Le Procès de Jean-Marie Le Pen*, Paris, POL, 1998.

société française au tournant de millénaire, et surtout le milieu urbain qui leur sert de toile de fond.

Publié en 1999, *Je vais bien, ne t'en fais pas* d'Olivier Adam raconte l'histoire d'une jeune caissière qui travaille dans le supermarché SHOPI de la rue des Martyres à Paris. Issue d'une banlieue pavillonnaire, Claire se remet difficilement de la disparition de son frère Loïc qui la guidait depuis l'enfance en choisissant à sa place les lectures, les disques et les amis. Elle n'est sûre ni de ses goûts ni de ses choix, s'exprime avec maladresse et se sent rapidement dépassée dans les débats. Lasse du travail monotone et de ses relations décevantes avec les hommes qui la traitent de haut, elle décide de partir à la recherche du frère disparu et découvre alors la vérité : Loïc est mort dans un accident, ce sont ses parents qui lui envoient les cartes postales pour la préserver. Le roman s'achève pourtant sur un ton optimiste : Claire finit par rencontrer l'âme sœur, Julien, un garçon introverti, victime comme elle de l'exclusion sociale et culturelle que l'auteur cherche à dénoncer. L'intrigue du roman se déroule à Paris et dans la proche banlieue, avec quelques déplacements temporaires à Bourges, Portbail et Montélimar. Il est intéressant de noter que l'auteur oppose aux décors parisiens parfaitement identifiables une commune anonyme de banlieue, D., où vivent les parents de l'héroïne.

Saga de Tonino Benacquista se passe également dans la capitale française, même si les personnages effectuent plusieurs voyages entre Paris et Rome, New York et une petite île méditerranéenne. Le roman montre comment un feuilleton français, produit dans l'unique but de satisfaire les quotas de la création nationale, devient une série culte. Née de l'imagination débridée et de la complicité de quatre scénaristes marginaux et rebelles, cette sitcom originale, riche en tours inattendus et nourrie de références cinématographiques, fait bientôt exploser l'audimat en générant un phénomène médiatique sans précédent. Les dirigeants qui cherchent à s'accaparer de *Saga* pour diffuser leur message politiquement correct, se trouvent alors rapidement dépassés par la popularité de la série, de même que les scénaristes qui résistent tant bien que mal au détournement de leurs créatures. Riche en rebondissements, le roman de Tonino Benacquista dénonce la manipulation médiatique et l'ampleur des phénomènes de masses dans la société contemporaine.

Je m'en vais alterne les épisodes parisiens et les voyages qui conduisent le héros à l'Arctique, dans le sud de la France et en Espagne. Le roman met en scène les pérégrinations du galeriste Félix Ferrer qui quitte sa femme le premier de l'an pour retourner à leur pavillon d'Issy le soir du 31 décembre. Ferrer vit d'abord avec sa maîtresse, puis avec une nouvelle compagne, Victoire. Après l'inexplicable disparition de cette dernière, il entreprend une expédition au pôle Nord pour retrouver une cargaison d'objets d'art inuit enfouis dans la banquise. De retour à Paris, il sera victime d'un vol à effraction et d'une crise cardiaque. À sa sortie de l'hôpital, il part en Espagne pour

recupérer les objets d'art dérobés. Lorsque sa nouvelle amie Héléne le quitte, le galeriste décide de retourner au foyer, exactement un an après son départ.

Dans *Le Soleil des mourants*, Izzo compare la qualité de vie des Parisiens et des Marseillais en retraçant l'itinéraire de son héros SDF, Rico, d'une ville à l'autre, en passant par Chalon-sur-Saône et Avignon. Après le décès de son meilleur ami, mort de froid dans une station de métro parisienne, le héros décide de quitter la capitale pour la ville de sa jeunesse, Marseille, car, « quitte à crever, autant crever au soleil ». Au récit de ce voyage, se mêlent d'autres histoires : celle de la clochardisation de Rico, celle d'Abdou, l'adolescent arrivé d'Algérie caché sous les tuyauteries d'un cargo, ou de Mirjana, la prostituée bosniaque, qui a abandonné ses études universitaires pour fuir les épurations ethniques de son pays. Le récit incrimine l'indifférence de la société française et plaide en faveur de la mise en place d'une structure d'aide pour secourir les marginaux.

Consacré aux problèmes du racisme et de la xénophobie, *Le Procès de Jean-Marie Le Pen* de Mathieu Lindon, paru en 1998 chez P.O.L., met en scène un avocat homosexuel d'origine juive, Pierre Mine, qui accepte de défendre un jeune militant du Front National. Ronald Blistier a tué à la carabine un adolescent d'origine maghrébine rencontré par hasard dans la rue. La stratégie de la défense consiste à incriminer Jean-Marie Le Pen dont les discours ont implanté la haine raciale dans le cœur de Blistier, mais le procès fortement médiatisé finit par bouleverser la vie du jeune avocat. L'affaire qui soulève une vive controverse, se clôt par le suicide de l'assassin. Dans ce texte polyphonique où le narrateur se contente d'une description très neutre et objective des faits, les personnages expriment des opinions diverses sans qu'aucun soit désigné comme le détenteur d'une vérité unique.

Si de cet examen apparaît que la plupart des auteurs situent l'intrigue de leurs romans à Paris, la manière dont ils représentent la ville n'est pas du tout la même. Chez Izzo, Echenoz et Adam (au moins en ce qui concerne les lieux parisiens) on connaît l'adresse précise de chaque personnage et on n'a aucun mal à retracer leurs itinéraires sur une carte. Il s'agit là d'un procédé qui remonte à Balzac qui était, selon Michel Chevalier, « le premier à avoir mis un terme, vers 1830, au tabou qui empêchait, dans la plupart des romans, de désigner les villes de province autrement que par une majuscule ou des astérisques »¹⁴. Écrits au moment où les villes prenaient soudain des dimensions imposantes, les romans de Balzac rendaient compte de la transformation radicale de l'espace et font de la métropole moderne le lieu d'élection de toutes les aventures. Reconnaissant que le recul du temps et de l'espace ne sont plus nécessaires au décor épique, Balzac a introduit dans le roman la peinture réaliste d'une cité bien définie.

¹⁴ Chevalier, M., *La Littérature dans tous ses espaces*, Paris, CNRS Éditions, 1993, p. 38.

L'assise stable d'une véritable topographie est également exploitée dans les romans de Jean Echenoz qui a une prédilection nette pour les quartiers banals et les scènes éparpillées aux quatre coins de la ville. Plus le mouvement incessant et virevoltant qui caractérise ces récits rend l'intrigue insaisissable, plus le décor s'accapare le concret : les adresses privées et professionnelles des personnages, leurs rendez-vous et leurs itinéraires sont reproduits avec un souci de fidélité extrême. *Je m'en vais* regorge d'adresses et de lieux de rendez-vous : pris dans le tourbillon de leurs déplacements fiévreux, les personnages parcourent tout Paris et leurs mouvements incessants donnent l'occasion à l'auteur de créer un dynamique urbain, nourri des contrastes entre lieux calmes et animés, connus et sans histoire, huppés ou populaires comme cette rue miteuse du XVIII^{ème} arrondissement d'où Echenoz n'hésite pas à précipiter son personnage dans un immeuble de standing situé dans un beau quartier :

Baumgartner est en train de remonter la rue de Suez [...] C'est une de ces petites rues proches du boulevard Barbès où s'épanouissent les boucheries africaines, les marchands de poules vivantes, d'antennes paraboliques et de joyeux tissus polychrome de type bazin, wax et java, imprimés en Hollande. [...] Plus tard, Baumgartner vérifie que nulle souillure, nulle misérable molécule dans l'atmosphère chez le Flétan ne se sont déposées sur ses vêtements. [...] En attendant, il rejoint la station Château-Rouge pour regagner son nouveau [...] logement du boulevard Exelmans¹⁵.

D'autres morceaux de bravoure opposent le nœud agité et bruyant du carrefour de l'Odéon aux zigzags silencieux de la rue d'Amsterdam ou à la rue du 4-Septembre, avec ses immeubles Napoléon III, ses banques internationales et ses sièges de compagnies d'assurance. D'autres trajets mènent de l'ouest riche et calme vers les quartiers populaires de l'est parisien (Paris XII^{ème}) où « sur les trottoirs on peut surtout apercevoir, lents, solitaires et perplexes, des natifs du tiers-monde et des ressortissants du troisième âge¹⁶ ».

Ces itinéraires sont souvent accompagnés de commentaires portant sur les quartiers visités, jugés et comparés en vertu de leur morphologie ou de leur population. Différentes idéologies peuvent être inscrites ainsi dans le sol urbain, des théories peuvent jaillir des réflexions qu'inspirent aux romanciers les divisions de la ville. La question soulevée par Jean-Claude Izzo est celle des sans-abri, vagabonds démunis hantant les espaces publics des grandes villes. Personnages obsédants du roman urbain contemporain, ils sont inextricablement liés à la métropole qui apparaît aujourd'hui comme un lieu privilégié sinon exclusif de la pratique du vagabondage. Si l'anonymat et l'indifférence de la grande ville renforcent la solitude des sans-abri, ceux-ci réussissent à s'approprier l'espace public en l'investissant et en le convertissant

¹⁵ Echenoz, J., *Je m'en vais*, *op.cit.*, pp. 86-93.

¹⁶ *Ibid.*, p. 146-147.

en lieu de sociabilité. Ainsi dans *Le Soleil des mourants*, Rico, Dédé et Titi, considèrent la station de métro Ménilmontant comme leur domicile où Titi revient même pour mourir car « [c]’était sa dernière maison, cette station. Le rendez-vous des copains... »¹⁷.

Contrairement à ces textes inscrits dans une topographie concrète, d’autres romans se contentent souvent de lieux anonymes, de silhouettes urbaines floues. Les protagonistes de Benacquista passent le plus clair de leur temps cloîtrés dans leur bureau même si, à la fin d’une journée épuisante, ils quittent la réalité virtuelle de leur création pour traverser un Paris nocturne bien abondant en lieux identifiables :

Louis propose de nous raccompagner mais Mathilde préfère rentrer à pied. – Pour m’aérer les neurones, sinon je risque de ne jamais m’endormir. Je lui propose de faire un bout de chemin ensemble. Impossible de rater une occasion de me promener dans le Paris de l’aube avec une femme à mon bras¹⁸.

Lindon situe son roman dans un Paris mi-concret, mi-abstrait où, curieusement, seuls les événements de la vie publique sont localisés. L’auteur occulte l’adresse privée de ses personnages alors qu’il situe le procès de Roland Blistier au Palais de justice, l’atroupement de la presse boulevard du Palais, le défilé antiraciste entre République et Bastille, la contre-manifestation rue de la Roquette et la bagarre entre les partisans des deux camps place Saint-Michel et rue Saint-André-des-Arts. En revanche, tout ce qui touche à la vie privée des personnages, reste dans l’indétermination. Comment s’expliquer ce contraste ? Une solution plausible serait la mise en avant de la vie publique au détriment des préoccupations individuelles des citoyens. Nourrissant le dessein de parler de mœurs, de rapports de forces politiques ou de débats idéologiques, le romancier choisit ici de situer son récit dans la capitale où les phénomènes qu’il cherche à décrire apparaissent avec la plus grande netteté. Les décors anonymes de la vie privée lui permettent en même temps de reléguer l’individu au second plan, pour mieux se concentrer sur les questions touchant à la collectivité.

Malgré les fréquents voyages en province (comme chez Adam et Izzo) ou à l’étranger (comme chez Echenoz et Benacquista), les décors urbains prédominent dans tous les romans, non seulement parce que les personnages tendent à conserver leur point de vue caractéristiquement urbain où qu’ils soient (comme le héros de *Je m’en vais* qui, en bon Parisien, mesure la taille des icebergs à celle de la place Vendôme et du Champ-de-Mars) mais aussi parce que la division urbain-rural est complètement absente dans ces textes. Elle semble avoir cédé la place à d’autres oppositions : celles du centre et des banlieues, des espaces publics et privés ou encore des lieux identitaires

¹⁷ Izzo, J.-C., *Le Soleil des mourants*, op.cit., pp. 58-59.

¹⁸ Benacquista, T., *Saga*, op. cit., p. 172-173.

et des non-lieux. Notre-Dame de Lorette chez Adam et le Panier de Marseille chez Izzo sont des quartiers qui satisfont la définition de l'ethnologue Marc Augé du « lieu anthropologique » : ce sont des lieux identitaires, relationnels et historiques qui assignent une place à leurs usagers. Ces écrivains tracent des quartiers de leur choix un portrait solidement ancré dans la réalité en représentant la physionomie du quartier, ses habitants et leur mode de vie. Riches en détails véridiques, ces portraits se construisent d'adresses précises, de descriptions réalistes et de la topographie exacte des déplacements quotidiens des personnages. Ainsi, les activités quotidiennes de l'héroïne de *Je vais bien ne t'en fais pas* s'inscrivent dans l'espace parisien délimité par les rues des Martyrs, Pigalle et Lamartine. Elle travaille au supermarché situé à l'angle de la rue des Martyrs et de la rue Notre-Dame de Lorette, fréquente des cafés, une piscine et des cinémas situés à proximité et investit émotionnellement ce quartier à l'échelle humaine où « on [...] vivait, tranquille [...] les gens faisaient leurs courses, rentraient chez eux, allaient chercher le pain ou le journal, des cigarettes, prenaient un verre au comptoir »¹⁹. Au lieu de l'aborder comme un espace isolé, le récit met ce quartier aussitôt en relation avec les autres zones urbaines, décrivant Paris comme un tout organique dont les éléments sont en communication constante les uns avec les autres. La métropole apparaît ainsi comme un espace pratiqué, un réseau de relations et d'itinéraires, une série de possibilités à saisir :

un quartier qui n'en est pas un, aux confluent d'autres quartiers : Cadet, Opéra, Saint-Georges, Montmartre, Pigalle. [...] la rue des Martyrs, qui menait au cœur de Montmartre, [...] juste au-dessus des Abbesses. Et puis aussi la place Saint-Georges, les rues qui montent, entre la rue Notre-Dame-de-Lorette et Pigalle, entre la rue Blanche et la rue Maubeuge. De l'autre côté, la rue du Faubourg-Montmartre vous menait jusqu'à la rue Montorgueil, le quartier des Halles, le Pont-Neuf. On passait la Seine et hop Saint-Germain-des-Prés, l'Odéon. [...] Il y avait là quelque chose d'humain²⁰.

L'intrigue des romans de ce type ne pourrait pas être aisément transportée d'un quartier à l'autre puisque sa localisation témoigne des préoccupations spécifiques, telle la peinture ethnographique d'un milieu ou la préservation d'un patrimoine culturel ou architectural précis. Cette visée documentaire semble particulièrement marquée dans les récits axés sur la représentation de quartiers populaires ou de banlieues difficiles, qui tendent à mettre leur intrigue entièrement au service de la description d'une couche spécifique de la société.

Dans les romans d'Échenoz et de Benacquista, on est en revanche frappé par l'abondance des non-lieux. Contrairement aux lieux anthropologiques, ceux-ci sont à considérer comme des points de transit, des occupations provisoires. Selon la définition

¹⁹ Adam, O., *Je vais bien, ne t'en fais pas*, *op.cit.*, p. 43.

²⁰ *Ibid.*, pp. 42-43.

de Marc Augé, ils « n'opèrent aucune synthèse, n'intègrent rien, autorisent seulement, le temps d'un parcours, la coexistence d'individualités distinctes »²¹. Purs produits de l'époque contemporaine, ils n'intègrent pas les lieux anciens mais se contentent de leur assigner une place circonscrite, en les classant « lieux de mémoire ». Ils se caractérisent également par l'envahissement de l'espace par les textes, ce qui explique en partie la tendance du roman urbain de recycler des bribes de textes glanés dans l'espace urbain.

Les non-lieux réels de la surmodernité [...] ont ceci de particulier qu'ils se définissent aussi par les mots ou les textes qu'ils nous proposent : leur mode d'emploi en somme [...] Ainsi sont mises en place les conditions de circulation où les individus sont censés n'interagir qu'avec des textes [...] les « messages » transmis par les innombrables « supports » (panneaux, écrans, affiches) faisant partie intégrante du paysage contemporain²².

Ce caractère éminemment textuel facilite l'intégration des non-lieux dans le corps des textes littéraires et leur accorde une place privilégiée au sein du roman urbain. D'autant plus que l'émergence massive des non-lieux est liée aux métropoles contemporaines où se développe un réseau serré de moyens de transport, d'établissements commerciaux et de loisirs. Comme les non-lieux s'attachent aux thèmes du voyage (moyens de transport, gares et aéroports avec leur zone duty-free, chaînes d'hôtel), soit de la consommation et des loisirs (centres commerciaux et grandes surfaces de la distribution, distributeurs automatiques de billets, parcs de loisirs), ils apparaissent avec une remarquable netteté dans les récits comme *Je m'en vais* ou *Le Soleil des mourants* qui installent les déplacements de ville en ville au cœur de l'intrigue, faisant parcourir à leurs personnages des milliers de kilomètres en avion ou en car. Ces récits qui multiplient les images des autoroutes, échangeurs, stations-essence et aires de repos, frappent par leur actualité et paraissent aux yeux du lecteur particulièrement caractéristiques de l'ère contemporaine.

Des exemples évoqués, il apparaît également que les romanciers « urbains » cherchent moins à représenter une ville concrète (même si ceci reste un aspect non-négligeable des textes examinés) que celle de mettre en fiction l'époque contemporaine et ses sujets de société obsédants. Jean-Claude Izzo dépeint la marginalité des sans-abri, Jean Échenoz évoque l'émergence massive des non-lieux qui privent l'individu de ses repères spatiaux. Mathieu Lindon dénonce le racisme et l'intégration problématiques des immigrés alors que Tonino Benacquista nous avertit aux dangers de la manipulation médiatique. Nés de l'ambition d'enregistrer l'univers quotidien de la métropole contemporaine, les romans urbains sont généralement construits selon le

²¹ Augé, M., *Non-lieux*, *op.cit.*, p. 139.

²² *Ibid.*, pp. 120-121.

modèle de l'observation suivie de la mise en fiction et de la réflexion. Les romanciers enregistrent des faits servant de points de départ aux tentatives de théorisation des phénomènes de la vie quotidienne en ville. D'autre part, ils s'appuient sur le discours que les médias tiennent sur les mêmes phénomènes, qu'il s'agisse de la banlieue, du racisme, de l'immigration ou des sans-abri. Il n'est pas rare qu'ils citent des reportages, voire qu'ils insèrent dans leurs récits des coupures de journaux et de faits divers. De ton apparemment neutre, évoquant des chiffres et des statistiques, les témoignages médiatiques cités cherchent à confronter le lecteur à une réalité menaçante :

Une équipe de télévision débarqua. Les informations régionales. [...] La journaliste, et cela surpris Rico, avait été assez juste dans son commentaire en début de reportage. « Jean-Louis Lebrun, mort à 45 ans, sur le quai du métro Ménéilmontant le vendredi 17 janvier vers 22 ou 23 heures, évacué le samedi 18 janvier, à 14 h 30. Des centaines de Parisiens sont passés sans rien remarquer. La RATP non plus ». – C'est dégueulasse, commenta Abdel²³.

Les discours médiatiques jouent également un rôle clé dans *Saga* où Mathilde, l'unique membre féminin de l'équipe de scénaristes suscite les moqueries incessantes de ses collègues par sa passion pour la presse people²⁴. Des discours extérieurs glanés dans la ville pénètrent également dans *Je vais bien ne t'en fais pas* où les caisses de supermarché transforment la vie quotidienne des clients en longues litanies composées de marques, de codes et de prix : « Pommes golden, Décap'Four, un paquet d'Ariel petit format, papier toilette Moltonel, gel douche Ushuaïa, pâte à tarte feuilletée Herta, jus de pomme Pampryl, pistaches Bahlsen »²⁵, etc. Ce procédé consiste à ouvrir la fiction vers l'extérieur, soit en y intégrant des tranches authentiques de « vie réelle » comme le fait Adam, soit pour tisser des liens avec un riche intertexte médiatique, littéraire ou cinématographique. On en voit un éloquent dans *Saga* où la perception de la ville est filtrée par des représentations extérieures, souvent filmiques. En voyage à New York, le narrateur se croit par exemple « dans taxi Driver [a]vec tout ce qui faut de putes, de maquereaux, de paumés, d'égouts qui fument et d'enseignes Coca²⁶ ». Ce jeune scénariste n'a pas d'yeux pour la ville réelle, tant sa vision est obstruée par les

²³ Izzo, J.-C., *Le Soleil des mourants*, op.cit., pp. 21-22.

²⁴ Mathilde nourrit le projet de devenir scénariste au service d'une famille aristocratique : elle leur fournira des intrigues dignes des rubriques mondaines de la presse à scandale : « Les monarchies s'effondrent et se rendent ridicules, les princesses pondent des gosses et ressemblent à des mémères, pas une famille de sang bleu ne vient relever le niveau. [...] Heureusement, une poignée d'affairistes a décidé de reprendre tout ça en main. Les marchands de papier glacé, les marchands d'images, les marchands de luxe, les marchands d'art de vivre, les marchands de nostalgie », Benacquista, T., *Saga*, op.cit., p. 386.

²⁵ Adam, O., *Je vais bien, ne t'en fais pas*, op.cit., p. 14.

²⁶ Benacquista, T., *Saga*, op.cit., p. 375.

images du septième art allant des téléséries policières à *West Side Story* ou à *Macadam Cowboy*.

Pour conclure, l'examen des cinq romans urbains publiés à la fin des années 1990 montre bien que la fiction française est moins essoufflée qu'on ne le croit. Tournés vers la représentation de l'univers social des villes réelles, les auteurs de ces textes ne perçoivent la ville ni comme une monstruosité incompréhensible née de la révolution industrielle, ni comme une figure fantasmatique. Leur objectif primordial consiste au contraire à livrer une description très précise de la vie quotidienne ordinaire dans un cadre urbain, s'intéressant autant aux destins individuels qu'à l'actualité politique, sociale et culturelle de l'époque contemporaine. Leurs tentatives de renouer à la fois avec la fiction et un certain engagement politique s'inscrit dans une vague du renouveau qui se fait sentir depuis les années 1990 et qui paraît incontestablement lié à l'urbanisation dans la littérature française dans laquelle la ville devient un laboratoire idéal pour l'observation et la description de la société contemporaine.