

Tours et détours du Grand Paris *La ronde, une commande littéraire entre immersion et distanciation*

Mathilde Roussigné, Brown University /
Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 16, n° 2 : *Olivia Rosenthal : l'écriture aux aguets*,
dir. Morgane Kieffer et David Vrydaghs, décembre 2022

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Mathilde Roussigné, « Tours et détours du Grand Paris. *La ronde*,
une commande littéraire entre immersion et distanciation », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 2,
2022, p. 126-137. doi.org/10.51777/relief13502

Tours et détours du Grand Paris

La ronde, une commande littéraire entre immersion et distanciation

MATHILDE ROUSSIGNÉ, Brown University / Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

Résumé

La ronde, récit audio-balade élaboré en 2016 dans le cadre d'une commande du Grand Paris, permet d'analyser la contradiction entre adhésion et distanciation à la lumière des ambiguïtés et du jeu des positions d'une écrivaine à l'épreuve de la concertation citoyenne et de l'aménagement du territoire. La modalité immersive de la balade-lecture, constamment sapée par un travail de distanciation ironique et critique, constitue paradoxalement un outil privilégié pour une contestation sur le mode mineur des projets d'aménagement urbain. L'article déploie le faisceau d'ambiguïtés d'une telle œuvre qui tâche à la fois de jouer et de ne pas jouer le jeu de la concertation.

Éloge des bâtards met en scène neuf personnages d'activistes urbains confrontés à la bétonisation, au quadrillage et à la surveillance permanente des territoires par le pouvoir¹. S'ils forment une petite communauté de résistance et de parole, ils ne sont épargnés ni par les dissensus ni par les brefs accrochages. Alors que l'une des activistes, Macha, dévoile son projet d'aller coller des affiches subversives aux abords de la rivière, son camarade Gell lui rétorque : « Ben, en même temps, écrire dans la ville, ça fait bien partie d'un plan global d'aménagement du territoire » (*ÉB*, p. 90). D'une telle attaque, qui sous-entend au mieux les risques de récupération de l'entreprise activiste, au pire une collusion entre le geste transgressif et ce qu'il prétend transgresser, la narratrice ne sait que penser : « On ne pouvait pas savoir si la réponse de Gell était sérieuse ou s'il avait prévu de titiller Macha pour la faire sortir de ses gonds » (*ibid.*). Le doute jeté à la fois sur la portée subversive du projet d'affichage de Macha et sur la pertinence des critiques de Gell fait signe vers une question délicate, que posent le travail et les pratiques d'Olivia Rosenthal elle-même : celle des ambiguïtés et du jeu des positions qui relie ou confrontent les politiques urbaines et les artistes².

On abordera ce problème à partir d'une production de l'écrivaine : *La ronde*, récit-balade immersif élaboré en collaboration avec Pierre Aviat en 2016³, parfait exemple de

1. Olivia Rosenthal, *Éloge des bâtards*, Paris, Verticales, 2019. Désormais *ÉB*.

2. Les enjeux de récupération, de domestication ou d'institutionnalisation des pratiques artistiques font l'objet de nombreux travaux en géographie, sociologie, sciences politiques ou encore en études urbaines. On renvoie ici à quelques travaux spécifiques liés à la question urbaine (Mel Evans, « Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy », *Urban Studies*, vol. 46, n° 5/6, 2009, p. 1003-1040 ; David Ley, « Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification », vol. 40, n° 12, 2003, p. 2527-2544 ; Margit Mayer, « First world urban activism: Beyond austerity urbanism and creative city politics », *City*, vol. 17, n° 1, 2013, p. 5-19; Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 2009).

3. Olivia Rosenthal et Pierre Aviat, *La ronde*, récit-balade, texte et voix, commande du Grand Paris Express, gare de Fort d'Issy Vanves Clamart, samedi 4 juin 2016, [soundcloud.com](https://www.soundcloud.com). Désormais *LR*.

littérature exposée et contextuelle⁴. Après la description détaillée du contexte d'apparition de l'œuvre, qui a toute son importance, il s'agit de montrer comment la tension qui s'instaure, au sein de l'objet artistique lui-même, entre les mécanismes d'immersion et de distanciation, est à comprendre à l'aune de la position de l'écrivaine face à la commande.

L'action culturelle à l'épreuve de la concertation citoyenne

Partie prenante d'un dispositif de concertation citoyenne, de promotion et de cohésion territoriale, *La ronde* est produite dans le cadre de l'immense chantier du Grand Paris Express, consistant en l'extension du métro de la métropole, et lors duquel de grands rassemblements artistiques et culturels sont organisés. Olivia Rosenthal est bénéficiaire d'une résidence de recherche et de création de la Société du Grand Paris pendant trois mois, autour de la gare de Clamart. Le projet prolonge l'entreprise plus générale de l'écrivaine autour d'« Architecture en paroles » qui consiste, depuis 2007, à « rendre compte d'un bâtiment, d'un quartier ou d'une ville, en recourant, non à la description de l'architecture visible, mais en travaillant à partir de la parole de ceux qui parcourent les bâtiments en question, y vivent ou y travaillent⁵ ». Quatre volets d'« Architecture en paroles » précèdent *La ronde* : la pièce sonore *Viande froide*, issue d'une résidence au Cent Quatre, la pièce *Maison d'arrêt Paris-La Santé, 42 rue de la Santé, 75014 Paris*, enregistrée pour le Musée Carnavalet, les affiches collées dans la ville de Bobigny (2010) dans le cadre d'une résidence d'une année initiée par le Conseil général de Seine-Saint-Denis (« Écrivains en Seine-Saint-Denis ») à la Médiathèque Elsa Triolet de Bobigny, et enfin « Signes de vie » (2010), deux murs typographiques conçus dans le cadre d'une commande publique de Brest métropole océane pour la construction du tramway.

La ronde est présentée lors de la fête KM₁ (Kilomètre 1), première fête du dispositif, sur le chantier de la future gare de la ligne 15, Fort d'Issy-Vanves-Clamart. Le spectateur est invité à écouter le récit enregistré dans un casque au rythme d'un parcours précis et fléché dans les environs du chantier. Selon la Société du Grand Paris, les « fêtes de chantier » se veulent rassembleuses « des habitants, des travailleurs et des forces vives du territoire autour de manifestations populaires », et témoignent de l'impératif croissant de la « participation citoyenne » dans le domaine des politiques urbaines⁶. La Société du Grand Paris a élaboré en 2014 un « Schéma directeur des actions culturelles » qui définit ses orientations en matière culturelle, à l'aide notamment d'un comité d'experts dont, entre autres, Nicolas Bourriaud (théoricien de l'esthétique relationnelle), Fazette Bordage (fondatrice de Mains d'Œuvres à Saint-Ouen, spécialiste des « friches culturelles ») et de directeurs d'établissements d'art

4. Voir Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010 et notamment la contribution de David Ruffel (« Une littérature contextuelle », p. 61-73).

5. Présentation du projet *Carceropolis*, www.carceropolis.fr/_Rosenthal-Olivia, consulté le 20 novembre 2020.

6. Culture – Grand Paris Express, « Les KM : entre performances techniques et artistiques, symboles des kilomètres à parcourir », www.culture-grandparisexpress.fr/km-fetes-de-chantier, consulté le 20 novembre 2020.

contemporain. La culture, totalement intégrée au référentiel de la « concertation citoyenne », est d'abord envisagée comme un « vecteur de participation citoyenne, d'inclusion et de cohésion »⁷. Les chantiers prévoyant d'« avoir, pour un temps long, un impact considérable sur les territoires et leurs habitants, tant en termes d'emprise physique que de nuisances (construction des gares, puits d'accès des tunneliers, ouvrages annexes, sites industriels...) », les maîtres mots de l'action culturelle prennent la forme d'une chaîne vertueuse : « appropriation – adhésion – urbanité »⁸. Par ailleurs, il s'agit de faire de la culture un « étendard des "villes créatives" pour développer leur attractivité⁹ ». L'utilisation de supports numériques et les projets artistiques co-construits sont à l'honneur.



FIG. 1. Présentation du parcours sur le programme de la fête KM1.

7. Société du Grand Paris, *Schéma directeur des actions culturelles*, 2014, www.culturenouveau.metro.fr/system/redactor_rails/attachments/137/scema_dirceteur_des_actions_culturelles.pdf, consulté le 20 novembre 2020, p. 18.

8. *Ibid.*, p. 41.

9. *Ibid.*, p. 17.

Sur le terrain, lors de l'événement, il faut nuancer les déclarations de principe et les discours promotionnels : le repas de chantier, « revisité par Thierry Marx » et présenté comme un rendez-vous « populaire » est à plus de 15 euros par personne ; le rendez-vous est aussi et surtout politique (s'y réunissent les élus des nombreuses villes concernées, du département et de la région, le préfet d'Île-de-France, les administrateurs de la Société du Grand Paris, etc.) ; quant à la dimension collaborative et participative des propositions artistiques, elle trouve elle aussi ses limites. Ainsi peut-on interpréter par exemple le contraste entre d'une part le texte de l'artiste Élodie Brémaud sous forme de tract rutilant, qui recueille les réactions anodines des passants qu'elle a croisés lors de son arpentage du territoire, et d'autre part la feuille bien moins paisible d'un collectif d'habitants de Clamart, distribuée en marge de l'événement, qui critique la spectacularisation, la débauche de moyens et les impostures de tels événements culturels :

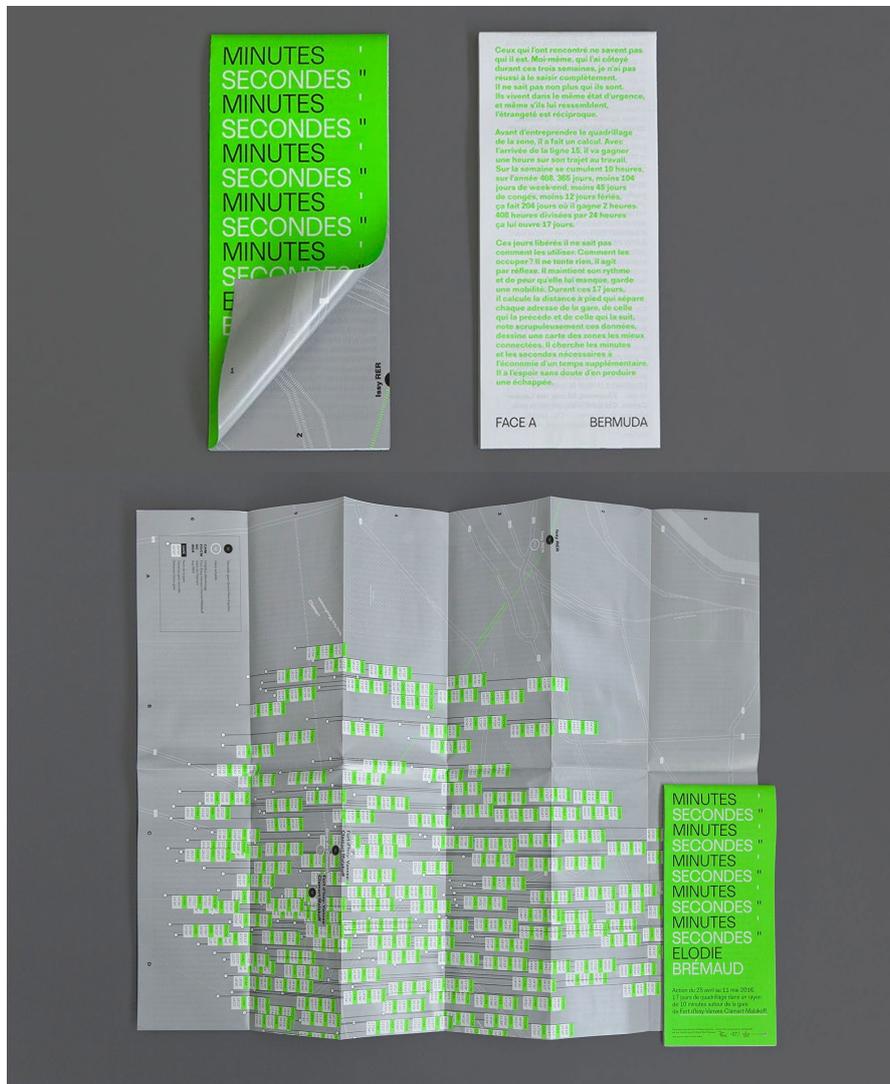


FIG. 2. Élodie Brémaud, *MINUTE SECONDE*, objet imprimé, co-produit par la Maison des Arts – Centre d'art contemporain de Malakoff dans le cadre du Grand Paris Express 2016. À consulter sur www.behance.net.

Édité par "Les Clamartois parlent aux Clamartois" avec la complicité du CNR

Un jour à Clamart !

Un nouveau journal pour Clamart ?
La grande fête "km1" du 4 juin 2016
supervisée par la Société du Grand Paris à
l'occasion de l'inauguration du chantier de la
construction de la première gare du futur

métro Grand Paris express a motivé une poignée
d'irréductibles militantes et militants clamartois, amoureux
de leur ville, à faire paraître ce média d'un jour.

Si ce journal vous a plu, si vous aussi vous avez envie de faire connaître ce qui se passe
de positif ou de négatif dans votre quartier, faites nous le savoir. Si vous êtes nombreux
dans ce cas, clamartois ou associations, nous pourrions alors envisager une parution
régulière de ce journal d'informations locales, dans le respect de la déontologie
journalistique.

Pour réussir ce pari, faire en sorte que "Les clamartois parlent aux clamartois", le comité
de rédaction, qui ne s'interdit pas d'aborder des sujets plus vastes, peut vous aider à
rédiger votre article. **Qu'on se le dise !**

Que se passe-t-il au KM 1 ?

Deux événements sont en collision au même moment et au même lieu : le début d'un
projet de transport en commun qui va rendre la vie plus facile à des dizaines de milliers
de franciliens et la célébration spectaculaire et triomphante d'une inauguration par des
notables qui dirigent nos communes, la région et la France et nous méprisent
profondément.

Comment approuver l'un et dénoncer l'autre ?

Il faut rappeler que le projet Grand Paris Express a été très largement modifié depuis sa
première version (sous Sarkozy) qui ne prévoyait que de relier des pôles comme Roissy,
La Défense, Saclay, ... sans se préoccuper des habitants des zones traversées. De
nombreux maires de banlieue ont exigé, et obtenu, des stations supplémentaires.
Aujourd'hui, le projet prévoit de desservir de nombreuses zones peuplées et nous ne
pouvons déplorer qu'une chose : à chaque fois qu'on prévoit un transport coûteux
(métro souterrain), on assèche pour longtemps les crédits permettant d'améliorer les
transports légers (bus) qui, pourtant, sont vitaux pour le quotidien de milliers de
banlieusards.

En revanche, il est très facile de critiquer le grand tralala effectué autour de cette
inauguration. Des élus viennent "offrir" à la population un spectacle hors de prix. Croyez
vous que ce sera Bouygues ou Vinci, principaux bénéficiaires du projet, qui paieront ce
spectacle ? Non, ce sera vos impôts et ce sera encore un peu d'argent que, par exemple,
le Conseil Départemental 92 ne donnera pas à "La Parenthèse", cette association de
Clamart d'aide aux familles en difficulté contrainte par Devedjian à licencier son
personnel ce mois ci. Cette gabegie ne les gêne pas. Et ce seront, sans doute, Péresse,
Santini, Berger, Germain, Kaltenbach, Vidalies et même Valls, PS et LR réunis qui boiront
à leur propre santé.

②



FIG. 3. Collectif de Clamartois, « Un jour à Clamart », juin 2016. Tract distribué *in situ*.

L'identification de ces tensions qui entourent l'événement KM1 permet une saisie affinée du contexte mais également des attentes et soupçons qui pèsent sur *La ronde* d'Olivia Rosenthal. Une version remaniée du texte paraît quelques années plus tard, en 2019, dans un numéro de la revue *Vacarme* consacré à la critique de l'aménagement du Grand Paris¹⁰ et appelant à « rétablir un rapport de force qui enraye la machine folle de grands projets¹¹ ». Si la portée critique du texte trouve parfaitement sa place dans le numéro, le financement par commande qui a relié l'écrivaine à la Société du Grand Paris (SGP), lui, n'y est pas rappelé. S'agit-il alors de voir en Olivia Rosenthal une incarnation réaliste du personnage d'Oscar dans *Éloge des bâtards* ? Agent double, Oscar « participe le jour à la création de panneaux publicitaires un peu partout le long des routes » et la nuit, il revient avec les activistes « en combinaison et en capuche pour coller dessus des contre-indications » (*ÉB*, p. 194). La présentation de l'œuvre sur le support promotionnel de la Société du Grand Paris est loin de laisser présager les interrogations et critiques que la balade-lecture tâche de soulever.

« C'est pas poétique ça ? » Immersion urbaine et distanciation augmentée

La ronde, en jouant des effets produits par l'expérience interactive entre le corps, l'œuvre et l'environnement, s'inscrit dans le grand boom de l'art immersif et renouvelle le mécanisme littéraire de l'immersion : il s'agit d'augmenter, par l'immersion sensorielle, écouteurs aux oreilles et yeux grands ouverts sur le paysage urbain, l'expérience littéraire de l'immersion fictionnelle. La balade-lecture débute néanmoins par un dialogue enregistré entre Olivia Rosenthal et Pierre Aviat qui a pour fonction de créer en effet de distanciation :

Pierre Aviat : Comment on fait alors. C'est toi qui dis l'itinéraire ? C'est moi ?

Olivia Rosenthal : Je préfère que ce soit toi, ce serait plus marrant.

- Je commence, je dis l'itinéraire...

- Ouais dis l'itinéraire

- Et tu...

- J'enchaîne.

- Allez vas-y

- Ok.

- Itinéraire prévu, entre 45 et 50 minutes. Départ gare de Clamart, avenue Jean Jaurès, Rue de Fleury, pont Calmette, rue du chemin vert [...]

- Et y a un raccourci possible. En fait tu passes par les voies de la rue Diderot, et de l'autre côté du prends la Villa Hoche. (LR)

En exposant la fabrique de l'enregistrement, il s'agit d'obtenir du public l'attitude critique appelée, au moins depuis Brecht, par le mécanisme de la distanciation, aux antipodes du dispositif immersif. À la distanciation s'ajoute d'ailleurs la discrète invitation de l'écrivaine à ne pas suivre le parcours indiqué et à emprunter des voies de traverse.

10. Olivia Rosenthal, « *La ronde* : Le projet du Grand Paris Express sur la gare de Clamart », *Vacarme*, n° 87, *Paris perdu, plis urbains*, 2019, p. 16-27.

11. Laure Vermeersch, « Le futur effleure l'emprisonnement », *Vacarme*, n° 87, *Paris perdu, plis urbain*, 2019, p. 2.

Une grande partie des extraits qui ont été coupés pour la version écrite de *La ronde* reposent sur ce même jeu de distanciation. Dans *Vacarme*, l'écrivaine retranscrit par exemple l'extrait audio où elle s'efforce de « calculer le nombre d'années qu'il faudrait pour que des travaux de grande envergure finissent par bouleverser de fond en comble nos manières de penser¹² ». Mais dans la version balade-lecture audio, la grandiloquence du ton est immédiatement contrebalancée par une intervention de Pierre Aviat : « C'est pas simple [rires]. Si c'est trop compliqué on en enlèvera » (LR). Le flou de la référence pronominale du « en » – s'agit-il d'enlever des passages trop longs dans l'enregistrement ? Ou bien d'enlever de l'emphase ? – renforce l'effet de mise à distance.

Alors que le dispositif de la balade-lecture est présenté sur le support promotionnel comme un renouvellement de « l'art de la balade urbaine à l'ère du digital¹³ » destiné à « susciter à la fois la fierté et l'identification des habitants à l'égard de leur gare et un sentiment d'appartenance au réseau¹⁴ », le texte enregistré s'attelle à déstabiliser les mécanismes d'adhésion ainsi que les repérages spatiaux. Aux antipodes du guide touristique, *La ronde* joue à désorienter : « l'impassé de Vanves est à Clamart. Le chemin d'Issy est à Malakoff. La route des Châtillon est à Clamart. La villa d'Arcueil est à Vanves » (LR). Poussant plus avant la déconstruction des évidences spatiales, l'extrait à écouter dans la rue du Clos-Montholon, lors du parcours, repose sur une anaphore paradoxale : « La rue du Clos-Montholon est nulle part ». Ces effets de distanciation n'ont pas pour unique fonction d'inciter le public à adopter une attitude critique face au phénomène d'immersion, propre à la forme balade-lecture. Ils nourrissent directement une invitation à prendre du recul sur le chantier lui-même et sur le sens des discours qui l'entourent. Selon le schéma directeur des actions culturelles de la Société du Grand Paris, les « approches sensibles » contribueront à donner du Grand Paris « une réalité poétique et esthétique, vécue et partagée »¹⁵. *La ronde* prolonge une telle perspective lorsqu'elle rappelle à l'auditeur-promeneur d'écouter les oiseaux : « En 2030, on n'aura plus 20 ans. Mieux vaut vivre au jour le jour et ne pas oublier au printemps d'écouter le roucoulement des pigeons ramiers » (LR). La tonalité bucolique est pourtant immédiatement sapée par une intervention de l'écrivaine : « c'est pas poétique ça ? ». À l'heure où la notion de « poétique » est devenu le maître-mot des faiseurs de ville¹⁶, la qualification est ici à entendre sur le ton ironique. La contradiction constitue ainsi le principe moteur d'une œuvre qui s'efforce de jouer *et de ne pas* jouer le jeu de la Société du Grand Paris.

12. Olivia Rosenthal, *La ronde*, *Vacarme*, art. cit., p. 17.

13. Société du Grand Paris, « "KM1" : lancement du premier chantier du Grand Paris Express ! », www.societedugrandparis.fr/info/evenement/km1-lancement-du-premier-chantier-du-grand-paris-express-1331, 20 mai 2016, consulté le 13 décembre 2022.

14. Société du Grand Paris, *Schéma directeur des actions culturelles*, op. cit., p. 41.

15. *Ibid.*, p. 43.

16. Voir Géraldine Molina, *Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes-urbanistes*, Thèse de doctorat, Université Toulouse II – Le Mirail, 2010.

Sous les « liaisons en mode doux », la guerre

Plutôt que d'inciter à la flânerie rêveuse, la balade-lecture invite l'auditeur, dès la première étape du parcours, à baisser le regard et à garder les pieds sur terre, en soulignant d'emblée les limites écologiques de l'infini bétonnage des sols de la métropole (« que reste-t-il dans la terre s'il n'y a pas de terre ? », LR), rejoignant par là l'une des principales critiques que les opposants adressent au projet. Les intérêts au creusement des sols, partagés par les propriétaires privés, les entreprises de BTP et la société du Grand Paris, sont ironiquement rappelés (« Ainsi tout le monde est content »), tout comme la présence de polluants dans le terrain ainsi que de fioul « qui s'est répandu dans les années 1990 par deux cuves qu'un négociant dont on taira le nom a laissées fuir » et qui, « pour réduire les coûts », ne sera pas enlevé. Sur fond de musique électro et de sons futuristes, le texte trouble les apparences festives et progressistes du chantier. D'autre part, les déclarations officielles prônant participation et représentativité dans les décisions sont sérieusement tempérées. La domination masculine qui structure le champ des décideurs est notamment rappelée, sur le mode ironique :

Grâce à l'élection au bureau exécutif du Grand Paris de 24 conseillers contre 4 conseillères la plupart des femmes peuvent prendre leur caddie pour aller faire leurs courses au marché ce serait dommage de priver les hommes des qualités spécifiques qu'ils ont acquises à force de garder leur siège. (LR)

Un tel défaut de représentativité trouve des échos jusque dans les nouveaux noms prévus pour les infrastructures. Les jeux de désorientation spatiale (« le fort de Montrouge est à Arcueil ; le fort de Vanves est à Malakoff ; et le fort d'Issy est à Issy ») jettent un trouble sur les frontières administratives et rappellent aussi à l'auditeur de la balade que le nom provisoire prévu pour la gare, « Fort d'Issy-Vanves-Clamart (FIVC) » omet Malakoff, qui se trouve être l'« une des dernières villes rouges du 92 et la seule ville conduite par une femme sur les quatre composant les quartiers de la gare ». Se détournant des effets de distanciation pour un temps, l'écrivaine déclare que ce nom provisoire « symbolise des pouvoirs contre lesquels il faut se battre ».

C'est que le motif guerrier traverse l'ensemble de *La ronde*. Le titre lui-même joue de l'ambiguïté entre l'imaginaire d'un appel à s'immerger dans un jeu collectif inoffensif (entrer dans la ronde) et un rappel du sens militaire de la patrouille. L'ensemble de la balade-lecture est hanté par « les minuscules cicatrices du passé de ci de là disséminées dans le paysage », faisant signe vers la violence subie par les Communards qui « se sont cassé les dents » contre les Versaillais au fort de Vanves :

En suivant [le chemin de ronde] en dilettante, sans arrière-pensée, sans méchanceté, sans vigilance, tout en ressassant nos soucis quotidiens qui sont assez loin des fédérés et autres oubliés de l'histoire de France, nous finissons par en venir là où nous avons commencé. (LR)

Tenant à distance les discours de célébration, le texte est également marqué par un refus de masquer les disparitions à l'œuvre (ainsi de la rue du Clos-Montholon, condamnée à disparaître, bientôt fermée), et de chanter le progrès (lorsque la balade passe rue de l'avenir, le

récit se fait nostalgique, « on se surprend à regretter ce qu'on a laissé en arrière »). De manière générale, c'est le référentiel culturel de la concertation qui semble mis à mal : loin de mettre en scène un territoire harmonisé où les acteurs œuvreraient *de concert*, *La ronde* rend manifeste la violence qui se loge sous les apparences pacifiées. L'écrivaine interroge par exemple les paradoxes des discours et de l'usage du talus de Malakoff. On a tâché « de le domestiquer, de l'attendrir, de l'apaiser, de le commercialiser et de le mécaniser » en l'appelant désormais « liaison en mode doux », mais « après l'avoir escaladé, dominé et assujetti, aura-t-on définitivement abandonné les actions et les mots guerriers, remisé les histoires de conquêtes, de retraites, de batailles ? » À écouter *La ronde*, il devient difficile de croire au « devenir doux des pentes raides » proclamé par les aménageurs. De la même manière, sous les discours vantant une gestion maîtrisée et planifiée du temps des travaux, l'écrivaine identifie un malaise et de possibles troubles à venir.

Comme le dit l'un des directeurs du pôle, *nous devons faire en sorte que tous les matelas entrent dans les valises*. Alors que le métro de la ligne 15 aurait plutôt pour objectif de fluidifier nos mouvements pendulaires, cette image bizarre et maladroite, *nous devons faire en sorte que tous les matelas entrent dans les valises*, laisse présager une mauvaise imbrication des tâches, des nomadismes d'urgence, des déplacements de foule, des départs improvisés. (LR)

Qu'il s'agisse d'une modalité ironique ou critique, la parole des aménageurs est constamment maintenue à distance. Ces potentialités de la distance *discursive* entrent d'ailleurs en écho, dans *La ronde*, avec les vertus émancipatrices de la distance *territoriale* :

Tous les riverains savent que dans [l]es souterrains inter-communaux, on se conduit plus librement que sur les espaces dégagés proches de son quartier, l'émancipation ou la friponnerie exigeant bien souvent de quitter son voisinage. À mesure qu'on s'éloigne de chez soi, on est moins observé, on perd en visibilité. Voilà à quoi servent ces zones de transit et de passage : elles manifestent, au milieu d'un univers réglé, l'irréductible goût des êtres humains pour les écarts, les comportements minoritaires et clandestins, les minuscules anarchies de la vie individuelle. (LR)

La distance géographique devient la condition de l'écart social, annonçant par là les motifs à venir dans *Éloge des bâtards* où les activistes « viennent presque tous d'ailleurs », « comme s'il fallait venir de loin pour être capable de voir ce qui dans l'urbanisme et l'architecture opprime » (*ÉB*, p. 312). La distance constitue pêle-mêle, chez Olivia Rosenthal, une stratégie auctoriale face à la commande, une stratégie discursive face aux paroles collectées en résidence, une stratégie territoriale face aux aménagements urbains, une stratégie infra-politique fondée sur la notion d'écart.

« On contestait en mode mineur » : transgresser et revenir sur ses pas

Lorsque le parcours de la balade-lecture se heurte aux grillages qui entourent les voies ferrées et qu'il s'agit de longer, les effets de *distanciation* s'estompent au profit d'une exploration des effets de *suggestion* :

On suit la ligne ferroviaire, frontière nette et bien gardée [...] On a envie d'enjamber et de franchir, en dépit des interdictions. Et quand l'occasion se présente, on monte sur la passerelle qui surplombe la ligne N et on aperçoit au loin dans la lumière scintillante les tours de la Défense vers lesquelles de manière irraisonnée et instinctive on est brusquement attiré. (LR)

L'indéfinition référentielle du pronom « on » et le recours au lexique de l'irrationnel associé au désir de transgression constituent un mécanisme d'adresse qui diffère absolument de celui de la distanciation : il s'agit d'exciter non l'esprit critique mais bien l'inconscient de l'auditeur. *La ronde* a en partage avec les personnages d'*Éloge des bâtards* un rapport au territoire relevant de la frustration et du fantasme de l'écart. La frustration est le produit de l'aménagement du territoire, qui fait précisément « tout pour que les écarts soient quasi impossibles » : « Matériellement on ne peut même pas quitter la route, y a des plots en béton, des tiges de fer, des rebords, des palissades, y a tout un mobilier urbain qui nous tient en respect » (ÉB, p. 123).



FIG. 4. Palissades entourant le chantier lors de la fête Km1. Photo Mathilde Roussigné, 4 juin 2016.

Le roman prolonge les thèmes, les esquisses d'intrigues mais aussi le contexte qui a entouré la production de *La ronde*. Les modalités de gestion du chantier du Grand Paris Express et de la « fête de chantier » sont autant d'occasions d'observer ce mobilier urbain « qui tient en respect » ; le motif de la passerelle condamnée devient le symbole romanesque d'un territoire quadrillé et de frontières infranchissables ; quant aux souterrains de Clamart et Malakoff, qui « permettent aux habitants des communes environnantes de se glisser dans les interstices, de trafiquer, de dessiner, de murmurer » (LR), ils deviennent dans *Éloge des bâtards* de véritables échappatoires « pour fuir vers le nord et le petit bois » (ÉB, p. 300). Face au constat de la bétonisation et de la dégradation des sols accompagnant le chantier des tunnels à venir, la balade-lecture faisait apparaître une résistance mineure : « Il n'y a que les taupes et les musaraignes qui se plaignent » (LR).

Éloge des bâtards fournit une version augmentée du fantasme de la résistance animale : « On clouterait les sabots de très gros sangliers sous nos semelles et on piétinerait de nuit les abords du nouveau chantier jusqu'à ce que les autorités, craignant une attaque de

bêtes sauvages, interrompent provisoirement les opérations de construction. » (*ÉB*, p. 85). Dans *Éloge des bâtards* comme dans *La ronde*, les modalités de lutte sont ainsi toujours envisagées sur le mode de la transgression discrète, de la contestation « en mode mineur » (p. 88) : « on ne se met pas au-dessus des lois, précise une des activistes, on cherche les failles » (p. 108). La petite communauté du roman aspire notamment à une modalité d'action spécifique : intervenir par la parole dans l'espace public, à la manière de *La ronde* :

Les légendes nous permettaient de détourner le discours officiel, de faire passer des informations minoritaires. Notre boulot consistait à en inventer de nouvelles pour remplacer celles qui année par année avaient été englouties avec les rues, les vieux immeubles, les passerelles, les marchés. (*ÉB*, p. 149)

Pour autant, une fois encore, Olivia Rosenthal se refuse à un discours d'adhésion totale. *Éloge des bâtards* met d'une part à distance l'idéal de l'action langagière – « on allait se gargariser de mots et ça ne mènerait nulle part » (p. 203), constate la narratrice. D'autre part, les faibles chances de réussite d'une résistance en mode mineur sont exposées : la narratrice « ne croi[t] pas trop en l'entreprise pour elle-même » : « Il faudrait des siècles pour arriver à coloniser les sols par en dessous, et la destruction organisée et planifiée à grande échelle va beaucoup plus vite que la lente et minuscule progression de nos rhizomes et champignons. » (p. 312). De la même manière dans *La ronde*, les effets de suggestion par l'immersion sont contrebalancés par les effets de distanciation : l'appel à la transgression n'est jamais univoque ; il ne s'agit pas de (faire) croire que la balade-lecture produite dans le cadre d'une résidence du Grand Paris constitue un geste de pure résistance. Le projet de la balade-lecture tel qu'il est explicité dans la version audio incarne parfaitement ce point d'équilibre instable entre adhésion et distanciation : « Nous formerons une ronde autour des hommes casqués et de leurs machines, pour garder le sens de la légèreté et le sourire. » (*LR*) La phrase dit, dans le même temps, l'adhésion aux objectifs de la concertation citoyenne et la critique d'une telle adhésion. Entendu au sens de la danse collective, l'évocation de la ronde est un appel à faire du chantier et de la fête de chantier des « biens communs », dans la continuité des perspectives du plan d'action culturelle de la Société du Grand Paris. Mais puisqu'il s'agit de « garder » le sens de la légèreté, la ronde est aussi à entendre au sens guerrier de patrouille, le « nous » faisant alors des artistes les nouveaux chiens de garde des grands projets d'aménagement.

En permanente négociation entre le contexte de la commande et un fantasme de l'écart, l'écrivaine occupe une place instable, contradictoire. Si l'ironie et la distance sont progressivement délaissées au profit d'un fantasme de la contestation en mode mineur, un tel rêve de rébellion est lui-même progressivement déconstruit. L'ambiguïté d'une telle position est parfaitement thématifiée par la recherche d'un « entre deux » lors du parcours urbain :

Une fois passée la ligne de démarcation, et une fois l'autre ville atteinte, on se surprend à regretter ce qu'on a laissé en arrière. Alors on revient sur ses pas, on stationne au milieu, entre deux communes, c'est là, à même le ciel, qu'on éprouve l'étrange satisfaction d'être enfin au bon endroit. (*LR*)

Bibliographie

- Culture – Grand Paris Express, « Les KM : entre performances techniques et artistiques, symboles des kilomètres à parcourir », www.culture-grandparisexpress.fr/km-fetes-de-chantier, consulté le 20 novembre 2020.
- EVANS Mel, « Creative Cities, Creative Spaces and Urban Policy », *Urban Studies*, vol. 46, n° 5/6, 2009, p. 1003-1040. www.jstor.org/stable/43198013
- LEY David, « Artists, Aestheticisation and the Field of Gentrification », *Urban Studies*, vol. 40, n° 12, 2003, p. 2527-2544. doi.org/10.1080/0042098032000136192
- MAYER Margit, « First world urban activism: Beyond austerity urbanism and creative city politics », *City*, vol. 17, n° 1, 2013, p. 5-19. doi.org/10.1080/13604813.2013.757417
- MOLINA Géraldine, *Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes-urbanistes*, Thèse de doctorat, Université Toulouse II – Le Mirail, 2010.
- ROSENTHAL Olivia, *Éloge des bâtards*, Paris, Verticales, 2019.
- « La ronde : Le projet du Grand Paris Express sur la gare de Clamart », *Vacarme*, n° 87, *Paris perdu, plis urbains*, 2019, p. 16-27. doi.org/10.3917/vaca.087.0016
- ROSENTHAL Olivia et AVIAT Pierre, *La ronde*, récit-balade, texte et voix, commande du Grand Paris Express, gare de Fort d'Issy Vanves Clamart, samedi 4 juin 2016, soundcloud.com.
- ROSENTHAL Olivia et RUFFEL Lionel (dir.), *Littérature*, n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 2010. À consulter sur www.cairn.info
- RUFFEL Lionel, « Une littérature contextuelle », *Littérature*, n° 160, p. 61-73. doi.org/10.3917/litt.160.0061
- SOCIÉTÉ DU GRAND PARIS, *Schéma directeur des actions culturelles*, 2014, www.culturenouveaumetro.fr/system/redactor_rails/attachments/137/scema_dircteur_des_actions_culturelles.pdf, consulté le 20 novembre 2020.
- « "KM1" : lancement du premier chantier du Grand Paris Express ! », www.societedugrandparis.fr/info/evenement/km1-lancement-du-premier-chantier-du-grand-paris-express, 20 mai 2016, consulté le 13 décembre 2022.
- VIVANT Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 2009.
- VERMEERSCH Laura, « Le futur effleure l'emprisonnement », *Vacarme*, n° 87, *Paris perdu, plis urbains*, 2019, p. 1-3. doi.org/10.3917/vaca.087.0001