

La Clôture de Jean Rolin. Le territoire circumparisien : entre ironie et mélancolie

Jean Rolin's *La Clôture*: Navigating the ironic melancholy of the Parisian ring

Sarah Sindaco

Volume 45, numéro 2, été 2014

Montréal, Paris, Marseille : la ville dans la littérature et le cinéma contemporains. Plus vite que le coeur des mortels

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1028979ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1028979ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sindaco, S. (2014). *La Clôture* de Jean Rolin. Le territoire circumparisien : entre ironie et mélancolie. *Études littéraires*, 45(2), 83–95.
<https://doi.org/10.7202/1028979ar>

Résumé de l'article

Journaliste et écrivain, Jean Rolin a construit, dès le début des années 1980, une oeuvre originale dont le point de départ est le plus souvent « l'exploration d'un territoire ». *La Clôture* (2002) s'ancre dans un lieu de déshérence sociale et urbaine où le narrateur fait la rencontre d'un monde marginal et interlope : le boulevard Ney, espace tampon entre Paris *intra-muros* et sa périphérie. Mêlant fiction et autobiographie et érigeant la déambulation en une véritable démarche littéraire, l'auteur-narrateur entend articuler le présent et l'Histoire et déchiffrer le réel en conciliant engagement subjectif et réflexivité critique — Jean Rolin prenant ici ses distances avec les grands discours totalisants qui ont caractérisé son passé de militant maoïste. Pour ce faire, aux côtés d'autres formes de l'ironie, il a recours à l'ironie romantique, tout en mettant en scène une série de héros paradoxaux, incarnations d'une ironie de l'Histoire dans laquelle s'expose, comme en miroir, la propre mélancolie de l'auteur, consécutive à la perte des espoirs qui sous-tendaient son engagement révolutionnaire.



La Clôture de Jean Rolin. Le territoire circumparisien : entre ironie et mélancolie

SARAH SINDACO

Comme Jean Rolin aime lui-même à le répéter, le point de départ de l'écriture est toujours chez lui « l'exploration d'un territoire ». Né en 1949 à Boulogne-Billancourt d'un père médecin militaire, son enfance se passe entre le Congo et la Bretagne. Élève au lycée Louis-le-Grand, il se politise au moment de la guerre du Vietnam et adhère à l'Union de la Jeunesse communiste de France, avant de devenir maoïste aux alentours de 1968. Son activité au sein de la Gauche prolétarienne le contraint, pendant une partie des années 1970, à vivre dans la clandestinité, tout en parcourant la France au gré de ses missions. Passée la période militante, Rolin est ensuite journaliste-reporter pour différents journaux et magazines dont *Géo*, *Libération*, *Le Monde* ou *Le Figaro*. C'est dire combien le voyage, sous toutes ses formes, est une constante dans sa vie. Rien d'étonnant dès lors à ce que son œuvre littéraire, entamée avec *Les Chemins d'eau* en 1980 (Éditions maritimes et d'outre-mer), ne cesse de s'intéresser aux lieux et aux hommes qui les occupent, au cours de déplacements de proximité aussi bien que de périple au long cours. Déclinant les formes du récit, Jean Rolin se situe volontiers à la frontière du factuel et du fictionnel, et joue fréquemment de la confusion entre les voix auctoriale et narrative. Ainsi, au fil de ses textes, le retrouve-t-on sur les canaux et dans les ports de France, parcourant les pays d'Afrique australe en lutte contre l'apartheid sud-africain, se lançant sur la trace des chiens errants au Mexique ou encore arpentant les banlieues de Valenciennes, Paris ou Marseille. Érigeant la déambulation en une véritable démarche littéraire, ses récits s'ancrent dans des lieux de transit, des aires industrielles désaffectées, des *no man's lands* aux marges des villes.

En 1995, dans *Zones*, Rolin voyageait en solitaire à travers les banlieues du nord de Paris, avec le projet de les appréhender depuis le point de vue d'un étranger, tant « [l]a banlieue reste toujours secrète pour ceux qui n'y habitent pas¹ ». D'étape en étape, il loge dans les hôtels modestes des alentours, fréquente les bars PMU, se balade à travers la « pseudo-campagne² », trace d'un autre temps, ou longe les barres des cités, « ultime degré [...] dans l'expérimentation des limites

1 Jean Rolin, *Zones*, Paris, Gallimard, 1995, p. 57.

2 *Ibid.*, p. 85.

de la résistance humaine en matière de logement³ ». Avec *La Clôture*, récit publié en 2002, et sur lequel portera cette étude, l'écrivain se donne une contrainte plus singulière encore :

[L]e projet assez vaste et confus d'écrire sur le maréchal Ney du point de vue du boulevard qui porte son nom. Ou, ce qui revient au même (au moins sous le rapport de l'ampleur et de la confusion), d'écrire sur le boulevard qui relie la porte de Saint-Ouen à la porte d'Aubervilliers, mais du point de vue présumé du maréchal Ney⁴.

L'auteur-narrateur investit un espace-frontière entre Paris et sa banlieue nord, le boulevard Ney étant une portion de la « petite ceinture » dans le XVIII^e arrondissement qui, avant la construction du périphérique, marquait les limites de Paris intramuros. Les boulevards des maréchaux occupent en effet, depuis les années 1920, l'ancien emplacement de la route militaire qui longeait les fortifications de Thiers.

Mais très vite cependant, un fait divers — l'assassinat d'une jeune prostituée bulgare — conduit Rolin à « décaler [s]on dispositif d'environ deux kilomètres vers l'est » (p. 40), jusqu'au lieu du crime, la rue de la Clôture, qui donne son titre à l'ouvrage. Le narrateur, qui avance donc d'ouest en est, observe que la porte de Clignancourt est une « première rupture dans le paysage du boulevard Ney », car « désormais les trous dans le tissu urbain vont s'élargir et se multiplier » (p. 27). Plus loin, la porte des Poissonniers constitue une « seconde rupture dans le paysage du boulevard » en ce que, « au-delà, et jusqu'aux abords de la porte de la Chapelle, la présence humaine se limite le plus souvent à celle des putes, de quelques toxicomanes, et d'un anachorète [...] » (p. 28-29). Si Rolin croise dans ce secteur de Paris toute une faune interlope, c'est à partir d'une rencontre dans la rue de la Clôture que va véritablement se déployer le récit : celui que l'auteur nomme « Gérard Cerbère » est un SDF d'une cinquantaine d'années, ferrailleur à ses heures, qui a trouvé refuge dans un pilier du périphérique qui traverse la rue. Autour de lui gravite toute une série de personnes en déshérence et de travailleurs précaires des alentours. Située dans le XIX^e arrondissement, à la limite de Paris et de Pantin, la rue de la Clôture est par excellence une zone limitrophe, bordée en outre par des voies de chemins de fer et des terrains vagues.

Comme l'indiquait ironiquement l'extrait de Jean Rolin relatif au projet de son livre cité ci-dessus, sa démarche consiste, dans un premier temps, à exploiter la toponymie et les correspondances historiques qu'elle autorise. Quels rapports

3 *Ibid.*, p. 163.

4 Jean Rolin, *La Clôture*, Paris, P.O.L., 2002, p. 18-19. Dorénavant, nous indiquerons la référence à l'ouvrage uniquement par la pagination dans le corps du texte.

peut-il en effet exister entre un maréchal d'Empire et les habitants de ce territoire « circum-parisien » (p. 205), pour reprendre le terme employé par l'auteur⁵ ?

À partir de la figure du maréchal Ney s'impose la métaphore de la guerre pour penser cet espace périurbain. À un premier niveau, qui est celui de l'histoire récente, la guerre est inscrite dans les lieux à travers la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale : entre autres exemples, le narrateur allègue des noms de rue, des plaques et des monuments commémoratifs en hommage aux quartiers bombardés ou aux victimes de la répression nazie. Mais cette métaphore s'érige aussi en principe dynamique d'appréhension du réel, ainsi que le montre l'épisode où le narrateur est installé à la terrasse du Grill Buffalo avenue Coirentin-Cariou et s'exclame, voyant passer un train allemand, que « l'histoire a de ces ironies » (p. 120). Cette ironie de l'histoire ne prend en effet son sens que si le lecteur s'avise de ce que Coirentin Cariou était un conseiller municipal communiste du XIX^e arrondissement qui fut fusillé comme otage par les Allemands en 1942.

À un second niveau, central dans le récit, la métaphore de la guerre sert à caractériser les conditions de vie de ces hommes et de ces femmes relégués par la société aux confins de la ville : immigrés, clandestins, SDF, prostituées, toxicomanes, etc. En effet, ce territoire, qui fait partie de la « zone », définie par un squatteur comme « la survie sans domicile et sans ressources » (p. 211), constitue un champ de luttes sociales. Jouant de la métaphore dans ses notations, Jean Rolin cite, par exemple, une prostituée qui, au moment de reprendre son activité, déclare qu'« il faut qu'elle] retourne à la guerre » (p. 160) ; ou, poursuivant ironiquement l'analogie historique en remontant jusqu'à l'Empire romain, le narrateur indique que « le squat de la rue Denis-Papin a périclité, comme un empire, à la suite d'un grand incendie et d'un afflux soudain de barbares » (p. 207).

Le narrateur de *La Clôture* en vient, dans la seconde moitié du récit, à inscrire ses pérégrinations dans une scène d'écriture conçue sur le mode théâtral, dans laquelle se télescopent la réalité contemporaine de ce terrain de luttes sociales et les images des champs de bataille de l'époque napoléonienne. Ainsi le narrateur choisit-il le 18 juin 2000, date du 185^e anniversaire de la bataille de Waterloo, pour exposer son dispositif et se mettre en scène :

Un peu après 11 heures, à l'heure où le combat s'engage enfin, par une intense canonnade suivie d'assauts infructueux contre la ferme fortifiée d'Hougoumont, je décidai de faire mouvement vers la porte de la Chapelle. À mon avis, le grondement du périphérique offrait un équivalent acceptable des bruits de la bataille, et j'avais le sentiment qu'en explorant toutes les facettes de l'échangeur, qui en compte beaucoup, je parviendrais à dénicher un bout de terrain, si possible herbu, qui fût susceptible de jouer dans ma dramaturgie le rôle du plateau de

5 « Ney est secondaire mais il n'est pas négligeable. Ce qui m'intéressait principalement c'était ce qui se passe aujourd'hui sur ce segment du boulevard extérieur. Avant de travailler sur le boulevard, j'avais travaillé à la bibliothèque Thiers sur la vie de Ney. L'idée d'une adéquation possible de ce personnage avec les héros de la périphérie m'est apparue de plus en plus pertinente » (Jean Rolin, « Le cœur du prolétariat défait », entretien réalisé par Jean-Luc Bertini, Christian Casaubon, Sylvain Nicolino et Laurent Roux [4 avril 2007], *La Femelle du requin*, n° 29 [été 2007], p. 22).

Mont-Saint-Jean, sur lequel Wellington a solidement enraciné le centre de son dispositif. (p. 112)

Feignant d'être en quête de cet espace scénique idéal, le narrateur décrit ainsi la désolation des lieux qu'il explore :

Venant de Clignancourt, j'abordai l'échangeur par l'ouest et, tout d'abord, je ne trouvai rien : le square qui est au milieu — peut-être le seul square de Paris aussi inaccessible au public, et d'ailleurs tant mieux pour lui — était vraiment trop minable et aussi beaucoup trop sombre, trop encaissé entre les multiples bretelles du périphérique et de la RN1, et c'était encore pire avec le parking couvert, un endroit tellement lamentable — en dépit de la très relative note de gaieté qu'y introduit le stand de lavage de voitures à l'enseigne de l'éléphant bleu — avec ses amoncellements de détritiques, ses flaques d'huile de vidange et d'autres fluides corrosifs, ses épaves de bagnoles cramées ou désossées et ses restes épars de vies brisées (je pèse mes mots), sacs de couchage pourris ou vieux matelas de mousse, que même une évocation de la Berezina y eût été déplacée. (p. 112-113)

Tous ces lieux dégradés et laissés à l'abandon portent la trace d'une part de la désintégration sociale qui affecte ces populations marginales, d'autre part des transformations urbaines qui caractérisent la société contemporaine. Cette interrogation sociale de l'espace est néanmoins indissociable d'un questionnement sur le temps qui place le présent dans une perspective historique. En effet, ces lieux, sans cesse menacés par la transformation, quand ce n'est par la destruction, manifestent la précarité des vies qu'on y croise : cette volonté d'effacement tend à en faire des non-lieux, peuplés d'une humanité invisible. Sans nier cette réalité, la démarche de Jean Rolin vise à rappeler que ces espaces périphériques sont aussi des territoires, au sens où ils sont pourvus de repères historiques, sociaux et culturels et qu'ils sont habités par des individus qu'il convient d'appréhender *in situ*.

C'est la raison pour laquelle le narrateur entend dépasser la représentation habituelle et misérabiliste de ces lieux et peut porter sur eux un regard esthétique qui les constitue en paysages : par exemple, quand il propose dans ses descriptions de multiples vues panoramiques et points de vue surplombants, la friche qui se situe le long du bassin d'Aubervilliers et qui accueille une activité de dragage et de prostitution masculines « évoque [pour lui] un chantier de fouilles archéologiques au bord d'un fleuve » (p. 85) ; c'est ainsi également que la rue de la Clôture « franchit presque aussitôt l'anneau double du périphérique : d'abord le périphérique extérieur, puis le périphérique intérieur, et le ciel entre les deux » (p. 49-50). De la même manière, les manifestations de ce que Marc Augé a appelé la « surmodernité⁶ » tantôt agressent le narrateur de *La Clôture*, tantôt sont susceptibles de s'organiser pour lui en un véritable tableau sensoriel :

6 Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil (La Librairie du XX^e siècle), 1992. Sur l'application de cette notion aux romans *Zones* et *La Clôture* de Jean Rolin, voir : Laurent Mattille, « L'horizon urbain dans la littérature de la surmodernité. Retrouver le paysage » [en ligne], *Articulo - Journal of Urban Research*, Special issue 2 (2009) [<http://articulo.revues.org/1118>].

Le long de l'avenue, c'est plutôt le rouge qui domine — le rouge de Bosch ou celui de Firestone —, mais dès que l'on s'engage dans la rue Félix-de-Croisset [*sic*], sous les acacias d'où émane en saison une sorte de foutre pelucheux, on pénètre temporairement dans un espace plus confiné, baigné par les publicités Samsung, Panasonic ou Daïkin d'une diffuse et sourde lumière bleue. Cet environnement bleu, de concert avec les émulsions de foutre d'acacia, favorise après quelques minutes d'immersion l'apparition de sensations aquatiques. (p. 53)

En ouverture de notre propos, nous avons mentionné le fait que l'écriture littéraire chez Jean Rolin partait de l'exploration d'un territoire. Cependant, de l'aveu même de l'auteur, son désir d'écriture est également presque toujours déclenché par « une vision cinématographique » : « [B]eaucoup de mes livres sont des projets de films inaboutis, *La Clôture* en est un. Au départ je souhaitais faire un film, pas seulement d'auteur, mais expérimental⁷. » Cette remarque nous incite à établir un parallèle entre la démarche de Jean Rolin dans ce livre et celle d'Agnès Varda dans son film documentaire *Les Glaneurs et la Glaneuse*, sorti en 2000, deux ans avant la publication de *La Clôture*.

Partant d'un tableau de Millet, intitulé *Des glaneuses* et peint en 1857, Varda voyage à travers la France, à la rencontre de glaneurs, de grapilleurs ou encore de biffins. Au sein d'une société de consommation et d'abondance, il s'agit pour elle de porter son regard sur celles et ceux qui, tantôt par nécessité, tantôt par conviction militante ou pratique artistique, ramassent ou récupèrent ce que les autres jettent. La réalisatrice se présente elle-même comme une glaneuse — une glaneuse d'images —, ainsi que l'indique le titre du film. Plus explicitement encore, elle se filme face caméra, portant un bouquet d'épis de blé sur l'épaule qu'elle laisse tomber pour prendre la caméra.

L'intérêt de ce rapprochement réside dans la parenté frappante entre les deux positionnements esthétiques adoptés. De la même manière que Rolin se déplace à pied, muni au mieux d'un simple carnet de notes, Varda fait le choix de réduire son équipement à une petite caméra numérique, censée faciliter le contact avec les personnes qu'elle rencontre en la débarrassant au maximum des contraintes techniques et de leurs effets perturbateurs. Au sein de ces deux projets, le hasard et l'improvisation font partie intégrante de la dynamique esthétique et deviennent une voie d'accès privilégiée au réel. Dans les deux cas, celui-ci n'est jamais appréhendé en extériorité, mais selon un processus qui intègre la subjectivité de l'auteur, laquelle est encadrée par une pratique réflexive constante.

Or, cet exercice réfléchi de la spontanéité et de la sincérité commun aux deux auteurs entretient une affinité profonde avec la pratique de l'ironie. Les extraits que nous avons donnés ont déjà fait entendre la tonalité ironique omniprésente dans le texte de Jean Rolin : au-delà d'une ironie verbale, parfois ludique parfois railleuse, elle se manifeste également par l'usage récurrent des procédés d'écart que sont les parenthèses ou les incisives. Signalons que dès le paragraphe liminaire de

7 Jean Rolin, « Le cœur du prolétariat défait », *art. cit.*, p. 24.

La Clôture, Rolin se livre à un pastiche de Jean-Patrick Manchette⁸ et annonce ainsi la couleur ironique du texte. Tout au long de son récit, l'auteur-narrateur se met en scène en tant qu'écrivain confronté aux réactions inattendues et déstabilisantes des personnes qu'il rencontre, ou se décrit lui-même comme ayant l'apparence d'un flic, ce qui ne peut manquer de produire un effet ironique s'agissant d'un ancien militant maoïste immergé dans ces quartiers plutôt hostiles à la présence policière.

Mais là où la critique journalistique pointe chez Rolin la présence d'une ironie « affectueuse », « teintée d'amertume⁹ » ou d'« autodérision¹⁰ », nous voudrions quant à nous souligner que tous ces traits s'intègrent plus fondamentalement dans un type d'ironie que la théorie littéraire qualifie aujourd'hui de « romantique¹¹ ». Dans *La Clôture*, elle s'appréhende à deux niveaux principaux.

Le premier, qui se profilait déjà avec le parallèle établi avec le film d'Agnès Varda, est perceptible dans l'auto-réflexivité affichée par le texte de Rolin. Dans la théorie romantique allemande, elle correspond à la prise de conscience de la liberté essentielle du créateur par rapport à sa propre création — prise de conscience qu'on retrouve indéniablement chez Rolin et que le narrateur exprime d'ailleurs ironiquement :

Toutes les données biographiques concernant les uns ou les autres, y compris celles relatives aux crimes et délits, émanent de récits individuels plus ou moins sujets à caution. De mon côté, j'ai pu les infléchir ou les déformer, de bonne ou de mauvaise foi, en les reproduisant. (p. 70)

Dans cet extrait, l'auteur revendique tout à la fois « le droit à la fantaisie¹² » et « la possibilité d'écrire une chose et son contraire¹³ ». Mais s'il affirme sa totale autonomie et sa liberté créatrice, il expose dans le même mouvement les limites de sa création : ce que dit la citation, c'est que le réel peut être appréhendé, mais qu'il n'est jamais atteignable dans une vérité complète et unifiée. En outre, cette dualité — où l'auteur est à la fois créateur et observateur de sa création — est typique de l'ironie romantique en ce que, comme le résume Pierre Schoentjes à propos de Shakespeare, « [l']ironie n'est pas ici dans la raillerie, elle réside dans la capacité

8 « De la position qu'il occupe, en ce dimanche 31 décembre 2000, vers trois heures de l'après-midi, au sixième étage de l'hôtel Villages et un peu en retrait de la fenêtre ouverte, l'homme, s'il était équipé d'un fusil à lunette au magasin garni de balles haute vélocité, et pour peu qu'il sache s'en servir, pourrait presque à coup sûr abattre le conducteur de n'importe quel véhicule circulant sur le périphérique. » (p. 13-14) Voir Stéphane Audeguy, Christian Garcin, Gilles Ortlieb et Jean Rolin, « "Le statut très incertain du plaisir" : quatre écrivains et l'enseignement de la littérature » [en ligne], *Fabula/Les colloques* (« Enseigner la littérature à l'université aujourd'hui ») [<http://www.fabula.org/colloques/document1529.php>].

9 Institut français de Hambourg, « Jean Rolin *La Clôture* » [en ligne], *Institut français Hamburg* [<http://www.institutfrancais.de/hamburg/kalender-115/termine-1654/Livre,128/Jean-Rolin-La-Cloture,2751.html?monat=05&jahr=2009&lang=fr>].

10 « Présentation », *La Femelle du requin*, n° 29 (été 2007), p. 14.

11 Voir Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 100-134.

12 *Ibid.*, p. 101.

13 *Ibid.*, p. 109.

à corriger le subjectif par l'objectif : l'adhésion aux sentiments est contrebalancée par la distance critique¹⁴ ». De plus, comme l'illustre dès l'entame le pastiche de Manchette, l'ironie romantique tient également dans la monstration de l'artificialité du récit comme prise en charge du réel et mise en ordre de l'expérience.

Cette dernière remarque introduit au second niveau auquel se manifeste l'ironie romantique chez Jean Rolin. À la prise de conscience de la liberté du créateur s'ajoute celle d'un monde perçu comme chaos : le monde est fait de contradictions et l'individu peut être « à la fois le même et son contraire¹⁵ ». Il en résulte une complexification et une ambiguïisation du sens, d'où résulte que l'ironie du récit invite ici toujours au questionnement.

Cette ironie romantique n'est cependant pas que le simple effet d'un positionnement philosophique et esthétique touchant au rapport de l'homme et du monde, de l'artiste et de sa création ; à notre sens, elle s'alimente à une expérience biographique précise, dont le caractère déterminant apparaît encore plus nettement dans le fait qu'elle est intégrée dans le dispositif ironique du texte. En effet, Rolin évoque dans *La Clôture* son passé de militant révolutionnaire, ainsi que l'atteste le passage suivant où l'auteur rapporte, sur un ton apparemment anecdotique, un épisode de ses primes années communistes :

Alors que j'étais âgé d'une quinzaine d'années, le cercle Eugène Varlin de l'UJCF eut le privilège de recevoir la visite de Jacques Duclos accompagné de Madeleine Riffaud, de retour du Viêt-nam. À de vagues hésitations exprimées par tel ou tel d'entre nous — de ces hésitations ou de ces scrupules que le néophyte ne se permet d'exprimer que dans l'attente d'être réconcilié ou remis dans le rang — le pâtissier colossal objecta que le parti comptait parmi ses adhérents « le plus grand peintre et le plus grand poète français vivants », et que par conséquent nous n'avions pas à nous en faire. Tant il est vrai que la culture, même la plus raffinée, a toujours été utilisée par « la gauche » comme un instrument de soumission. (p. 54)

Si la charge ironique de cet extrait manifeste à l'évidence une prise de distance franche de l'auteur avec ses engagements politiques juvéniles, la citation qui suit indique que c'est plus largement le militantisme révolutionnaire, tel qu'il peut encore exister en l'an 2000, qui est la cible de l'ironie. Le passage pointe en effet l'absurdité qui régit le fonctionnement de groupuscules trotskistes davantage préoccupés par leurs divisions idéologiques internes que par la réalité sociale :

Le samedi 10 juin 2000, dans l'après-midi, c'est à hauteur de cette intersection [celle du boulevard Ney et de la rue de la Chapelle] que les participants à la fête de Lutte ouvrière ont rendez-vous pour se rendre à Presles. Des bus les accueillent, alignés le long du trottoir du boulevard Ney, mais avant de s'y installer et de se retrouver entre eux, dans le confort des certitudes partagées, il leur faut affronter une poignée de dissidents trotskistes qui compensent leur petit nombre par la véhémence de leurs clameurs.

14 *Ibid.*, p. 101.

15 *Ibid.*, p. 106.

La grande affaire de ces dissidents et de leur organe, *Le Bolchevik*, ce par quoi ils témoignent de leur sensibilité aux préoccupations du prolétariat en général et des riverains de la porte de la Chapelle en particulier, c'est l'adhésion de la Chine à l'Organisation mondiale du commerce. Ils sont contre. Ils veulent que ça se sache. Ils invitent à une réunion sur ce thème — « Défense de l'état ouvrier déformé chinois contre l'impérialisme et la contre-révolution intérieure » — qui se tiendra la semaine suivante dans une salle de la rue de la Chapelle. On espère qu'ils en ont trouvé une assez grande, et que le pigiste des Renseignements généraux chargé de couvrir la réunion n'oubliera pas d'apporter des chaussettes à reprendre. (p. 104-105)

Chez Jean Rolin, et comme le donne explicitement à voir *L'Organisation* (Gallimard, 1996), qui raconte avec quelques libertés fictionnelles son expérience maoïste, le discours militant est en effet associé au mensonge¹⁶. Ainsi que le montre l'extrait précédent, le militantisme révolutionnaire est dépourvu d'ancrage dans la réalité : son dogmatisme et son didactisme sont inconciliables avec la moindre forme d'humour et confine à un ascétisme pathologique. À l'inverse, la pratique de l'ironie permet de prendre les choses au sérieux, mais elle introduit de « la légèreté, celle qui pousse l'artiste à sourire de sa propre création¹⁷ ».

L'ironie romantique qui caractérise *La Clôture* correspond au refus du discours analytique et explicatif, et se traduit par le choix d'une écriture fragmentaire et déambulante. Le récit de Rolin se présente comme une forme mobile où l'exhibition des contradictions devient un principe dynamique dont l'adoption permet de résister au figement et de lutter contre la menace de clôture. Si, comme l'indique Pierre Schoentjes, « [l']ironie est ce qui permet à l'individu d'ajuster constamment sa place dans le monde entre adhésion et distanciation¹⁸ », on aura compris que, chez Jean Rolin, c'est contre la dévotion militante que l'ironie opère en priorité. Elle consiste en effet à chercher un équilibre entre adhésion et distanciation, entre empathie et impartialité : rompant avec l'illusion d'un discours producteur d'une vérité totalisante, l'auteur s'intéresse à des individus dont l'exemplarité est pour le moins ambivalente.

La Clôture convoque une série de « héros ironiques ». Partant du maréchal Ney, le narrateur montre en quoi la mythification d'une figure historique — qui a son boulevard et sa statue dans Paris — peut s'avérer factice : la trajectoire de Ney est en effet faite d'une suite de renversements si spécifiques qu'elle ne peut relever que de l'ironie du sort. Michel Ney voit le jour en 1769, « la même année que Bonaparte » (p. 15), à Sarrelouis en Lorraine d'un père artisan tonnelier. À vingt-sept ans, il est promu général de brigade au moment où les armées de la Révolution affrontent l'Europe. En 1804, il est fait maréchal au moment de la proclamation de l'Empire et reçoit, quatre ans plus tard, le titre de duc d'Elchingen. Comme le souligne le narrateur, « pour l'instant, il s'en sort plutôt bien » (p. 41). Plus tard, son héroïsme durant la campagne de Russie lui vaudra de devenir prince de la Moskova. À la chute de l'Empire en 1814, il lâche Bonaparte et se rallie à Louis XVIII, qui le

16 Jean Rolin, « Le cœur du prolétariat défait », *art. cit.*, p. 28.

17 Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, *op. cit.*, p. 118.

18 Pierre Schoentjes, « Ironie, écologie et écriture de la nature », dans Didier Alexandre (dir.), *Le Cosmopolitisme*, Paris, Garnier, à paraître.

nomme dans la foulée pair de France. Lors des Cent-Jours, alors qu'il s'était engagé auprès du roi à « lui ramener Napoléon “dans une cage de fer” » (p. 88), il retourne une nouvelle fois sa veste et rejoint ce dernier. Après la défaite de Waterloo et le rétablissement de Louis XVIII sur le trône, Ney est accusé de trahison, jugé et fusillé le 7 décembre 1815. Tout ce parcours est raconté par bribes dans *La Clôture*, et sur un mode constamment ironique. La citation qui suit condense le portrait que Rolin dresse de son personnage historique :

Un destin tragique ne fait pas exception dans les années qui vont de la Révolution à la Restauration via l'Empire. Même être fils de gueux, s'élever jusqu'aux plus hauts degrés de la gloire et finir devant un peloton d'exécution, ils sont déjà deux dans ce cas, au sein du club peu nombreux des maréchaux de Napoléon [...]. Mais il y a chez Ney, peut-être plus encore que chez Murat, quelque chose qui tient de la midinette et de l'artiste de variété, quelque chose qui s'exprime tout au long de sa vie par des décisions intempestives et des volte-face, des accès de colère, de bouderie, des désarrois et des reniements [...]. (p. 17-18)

Comme le donne à voir ce passage, l'ambivalence qui rend ce personnage ironique aux yeux se situe sur un double plan. D'une part, « demi-dieu sur son cheval », « enfant » « quand il en descend » (p. 79), le maréchal Ney est une figure de la dualité : celui que Napoléon surnomma longtemps « le brave des braves » et dont le courage et l'intrépidité faisaient la popularité, était en même temps puériel et versatile, susceptible et vaniteux, inculte, manquant de convictions politiques et dépourvu de génie militaire. D'autre part, et c'est le second plan, après avoir joué un rôle sur la scène de l'Histoire, il en est brutalement congédié, illustrant ainsi l'ironie tragique dont Rolin identifie parfaitement le mécanisme : « Bien que les figures de l'apogée et de la chute relèvent d'un genre littéraire éculé, elles caractérisent parfois réellement le destin des hommes, quand ils ont le privilège d'en avoir un. » (p. 77)

Cette réflexion du narrateur possède un caractère quasiment programmatique dans la mesure où les personnes qu'il rencontre tout au long du récit sont elles-mêmes présentées comme des héros ironiques. Nous en retiendrons trois, au premier rang desquelles Gérard Cerbère, qui en vient au fil du récit à constituer le pendant de Ney dans la réalité contemporaine du territoire circumparisien :

S'il faut l'en croire, Gérard Cerbère serait né le 25 juillet 1945, deux mois et demi après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Cela ne fait pas de lui un personnage historique, même si, envisagé sous un angle adéquat, il présente quelques traits légendaires. Quelque chose de la figure mythologique dont il porte le nom, se tenant à l'intérieur de son pilier comme à la limite de deux mondes. Quelque chose aussi de Mao dans sa grotte de Yen-an, en moins grandiose, certes — on n'imagine pas André Malraux s'entretenir avec Gérard Cerbère —, mais en plus rigolo. (p. 68)

Selon un processus symétriquement inverse à celui qui est à l'œuvre dans le portrait de Ney, la tonalité ironique de l'extrait signale que, si Rolin refuse le blâme, il ne se complait pas davantage dans la louange. Loin d'être érigé en victime vertueuse, Gérard Cerbère n'en est pas moins représentatif d'un état de la société française contemporaine et son existence n'est en rien dérisoire. Marié et père d'une petite

filles, il est licencié à vingt-quatre ans de chez Kodak, quelques mois après les événements de Mai 68. « Il décide alors de tenter sa chance en Australie (on a déjà remarqué qu'il y avait chez Gérard quelque chose de Robinson). » (p. 183) Cet épisode se solde par un échec cuisant et une addiction irréversible à l'alcool. Après avoir multiplié les petits boulots, fait un séjour en prison, essuyé la faillite de son entreprise dans le bâtiment, il est expulsé de son domicile en 1993 et se retrouve à la rue, sans femme et sans enfant¹⁹.

Ensuite, « [à] l'âge où [le narrateur] exprimai[t] en présence de Jacques Duclos de vains scrupules, Saïd Ferdi acheminait dans les Aurès des messages pour le FLN » (p. 54). Comme l'indique cette citation, avec ce second personnage, c'est cette fois la grande Histoire qui est convoquée, et en particulier la mémoire de la guerre d'Algérie. Né en 1944 dans un petit village proche des Aurès, Saïd Ferdi se retrouve messager du FLN tout jeune garçon. Arrêté par l'armée française à l'âge de quatorze ans, il est torturé, puis enrôlé de force. Devenu un harki malgré lui, il est contraint de quitter l'Algérie pour la France en 1962. Saïd Ferdi est tout à la fois l'auteur d'un témoignage publié en 1981 aux éditions du Seuil, sous le titre *Un enfant dans la guerre*, et le gardien de nuit de la halle aux cuirs où il a un logement de fonction, ce qui fait de lui « l'un des rares habitants permanents de la rue de la Clôture » (p. 54)²⁰.

Enfin, le narrateur fait la connaissance d'un certain Lito au McDonald's de Clignancourt, où celui-ci est agent de sécurité. Lito est né à Kinshasa en 1948, « du temps des Belges » (p. 243). À vingt ans, il s'engage dans les forces armées zaïroises. Lors du renversement de Mobutu par Laurent-Désiré Kabila en 1997, Lito accepte des « missions d'un genre particulier » (p. 164) pour le compte du nouveau dirigeant. Le narrateur nous apprend que ces missions consistaient « à faire disparaître les restes de réfugiés hutus massacrés sur leur passage par les troupes de l'AFDL » (p. 185). En juin 1998, après avoir refusé une autre mission du même type, il est contraint de fuir son pays et parvient clandestinement en France au début de l'an 2000. Depuis, il se débat avec l'administration française pour régulariser sa situation et est ballotté entre plusieurs McDonald's de la périphérie. Notons que, par un renversement lui-même ironique, c'est cette fois le parcours de Lito qui devient le prisme à travers lequel le narrateur pense les ambivalences et les palinodies de Ney :

Au demeurant, il y a quelque chose de zaïrois — de militaro-zaïrois — chez beaucoup de maréchaux de Napoléon : dans l'obscurité de leurs origines, dans leur goût immodéré pour l'apparat, dans leur soif de richesses et leur peu de scrupules quant aux moyens de les obtenir, enfin dans le zèle égal qu'ils peuvent déployer successivement au service de plusieurs maîtres. (p. 76)

19 Dans son film *Paris périph*, réalisé en 2004 (Les Films d'Ici), Richard Copans a filmé Gérard Cerbère à l'intérieur de son pilier. Nous remercions Régine Robin de nous avoir transmis cette information.

20 L'année de la parution de son témoignage, Saïd Ferdi a été reçu par Bernard Pivot dans la 300^e émission d'*Apostrophes* consacrée à la guerre d'Algérie (l'émission peut être visionnée sur le site Internet de l'Institut national de l'audiovisuel [www.ina.fr]).

Au-delà des parallèles que le texte établit entre le maréchal Ney et les figures qui peuplent le territoire parcouru par le narrateur, la dualité du personnage historique fait également écho à celle qui caractérise Jean Rolin. Ce dernier éprouve en effet un attachement paradoxal envers le maréchal dans la mesure où ce sont autant son courage militaire que son « âme » de « midinette » (p. 79) qui le retiennent : celui que Rolin baptise ironiquement « le joueur de flûte » (p. 22) aimait exécuter une valse à l'air « doux et mélancolique » (p. 17), et le narrateur de confier que « ce fond sonore un peu niais, si éloigné de l'idée que l'on se fait d'un maréchal d'Empire, indique au moins l'une des sources de [s]on inclination pour celui-là de préférence à tout autre » (p. 17).

Ce glissement des héros ironiques à l'auteur nous conduit à un point névralgique du dispositif mis en place dans *La Clôture*. Comme nous l'avons déjà évoqué, à plusieurs endroits du récit, le narrateur scrute les traces du passé, mais le passé dont il est question est le plus souvent politique. Parmi d'autres exemples, on retiendra celui du « graffiti politique le plus ancien de Paris, appelant sur quinze ou vingt mètres à "libérer Jacques Duclos et tous les patriotes emprisonnés" » (p. 53-54). Nous avons également évoqué la disqualification ironique du militantisme révolutionnaire telle que Jean Rolin la met simultanément en œuvre dans *La Clôture*. Cependant, l'intérêt porté à ces territoires circumparisiens et la distanciation ironique avec l'Histoire ne prennent sens que rapportés au sentiment de perte qui définit le rapport de Rolin avec son passé militant. Les lieux qu'il investit étaient en effet autrefois occupés par le prolétariat au nom duquel le narrateur s'était engagé :

Jadis, le quartier de la Plaine, au nord de l'échangeur, était couvert d'usines et de logements sordides. Parmi les gens qui travaillaient dans ces usines et qui habitaient ces logements, une proportion variable, importante au moins par périodes, aspirait ou croyait aspirer à une transformation révolutionnaire de la société. Dans un passé plus récent, ces usines disparurent l'une après l'autre tandis que demeuraient les logements sordides, peuplés dorénavant de chômeurs ou de travailleurs précaires, venus parfois de très loin, et dont les enfants, génération après génération, aspiraient de moins en moins à révolutionner la société — cette idée étant d'ailleurs complètement passée de mode — mais de plus en plus à se procurer par des moyens expéditifs, à la marge, les avantages qu'elle dispense aux vainqueurs, tels que des automobiles de grosse cylindrée, des vêtements de marque ou des filles semblables à celles qui figurent sur les publicités pour des produits de luxe. (p. 34-35)

La mélancolie de Jean Rolin trouve en effet son origine dans la perte des espoirs qui sous-tendaient son engagement révolutionnaire, perte renforcée par la disparition du prolétariat consécutive aux transformations de la société qui sont inscrites dans le tissu périurbain. Cette rupture implique nécessairement un bouleversement des repères identitaires, également lisible dans ces lieux, ce qui conduit Rolin à chercher non sans ironie des compensations, ainsi que l'illustrent particulièrement bien les deux scènes suivantes. La première a lieu chez Gérard Cerbère. Le narrateur y fait la connaissance de deux employés municipaux chargés de l'entretien des bâtiments publics ; ces derniers racontent le marasme de leur vie professionnelle quotidienne, qui consiste essentiellement à ramasser des capotes, des serviettes hygiéniques,

quand ce n'est pas un fœtus. Le narrateur, qui souligne ironiquement la dimension théâtrale de leurs échanges où le désespoir se nuance sans cesse d'humour, en vient peu à peu à « envisag[er] leur discours comme une prosopopée de la "classe ouvrière", ou plutôt de ce qu'il en reste » (p. 144). La seconde scène se produit le 12 juillet 1998. La porte de la Chapelle connaît « une brève apothéose » (p. 31) à la suite de la victoire de la France contre le Brésil en finale de la coupe du monde de football : la foule se rassemble et exulte, toutes générations et toutes origines confondues. Quoiqu'il soit immédiatement ironisé, cet unanimité éphémère ravive chez le narrateur le souvenir du rêve de fraternité fusionnelle qui était à l'horizon de l'engagement révolutionnaire : « Peut-être que Dieu existait ? Ou était-ce alors le Grand Soir ? » (p. 32)

Ainsi, dans *La Clôture*, l'ironie vient rompre avec la vision militante et contrebalancer la mélancolie qui découle de l'échec révolutionnaire. Mais, comme le note Pierre Schoentjes, « l'ironie constitue un outil qui nous permet de moduler notre rapport à un lieu ou à une communauté²¹ ». En ce sens, l'écriture ironique est le site d'une « renégociation identitaire²² », où le narrateur se montre observateur de lui-même avec toute l'ambiguïté que cela suppose, ainsi que celui de sa propre inadéquation mélancolique au monde. Mais la distanciation ironique permet aussi de penser le politique et l'Histoire en dehors de l'engagement révolutionnaire, à condition de renouer avec le réel et de s'ancrer dans un territoire.

21 Pierre Schoentjes, « Ironie, écologie et écriture de la nature », *art. cit.*

22 Sur la problématique plus générale de la prise en charge du passé militant dans l'œuvre de Jean Rolin, on se reportera avec profit à Mélanie Lamarre, « Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec » [en ligne], *CONTEXTES*, 6 (septembre 2009) [<http://contextes.revues.org/4450>].

Références

- « Présentation », *La Femelle du requin*, n° 29 (été 2007), p. 14.
- AUDEGUY, Stéphane, Christian GARCIN, Gilles ORTLIEB et Jean ROLIN, « “Le statut très incertain du plaisir” : quatre écrivains et l’enseignement de la littérature » [en ligne], *Fabula/Les colloques* (« Enseigner la littérature à l’université aujourd’hui ») [<http://www.fabula.org/colloques/document1529.php>].
- AUGÉ, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil (La Librairie du XX^e siècle), 1992.
- INSTITUT FRANÇAIS DE HAMBOURG, « Jean Rolin *La Clôture* » [en ligne], *Institut français Hamburg* [<http://www.institutfrancais.de/hamburg/kalender-115/termine-1654/Livre,128/Jean-Rolin-La-Cloture,2751.html?monat=05&jahr=2009&lang=fr>].
- LAMARRE, Mélanie, « Ivresse et militantisme : Olivier Rolin, Jean Rolin, Jean-Pierre Le Dantec » [en ligne], *CONTEXTES*, 6 (septembre 2009) [<http://contextes.revues.org/4450>].
- MATILLE, Laurent, « L’horizon urbain dans la littérature de la surmodernité. Retrouver le paysage » [en ligne], *Articulo - Journal of Urban Research*, Special issue 2 (2009) [<http://articulo.revues.org/1118>].
- ROLIN, Jean, « Le chœur du prolétariat défait », entretien réalisé par Jean-Luc Bertini, Christian Casaubon, Sylvain Nicolino et Laurent Roux (4 avril 2007), *La Femelle du requin*, n° 29 (été 2007), p. 22-39.
- , *La Clôture*, Paris, P.O.L., 2002.
- , *Zones*, Paris, Gallimard, 1995.
- SCHOENTJES, Pierre, « Ironie, écologie et écriture de la nature », dans Didier ALEXANDRE (dir.), *Le Cosmopolitisme*, Paris, Garnier, à paraître.
- , *Poétique de l’ironie*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.