

## *Fabrication de la guerre civile de Charles Robinson*

Bernabé Wesley

Lectures et pratiques contemporaines du réel  
Numéro 259, hiver 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85002ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Wesley, B. (2017). Compte rendu de [*Fabrication de la guerre civile de Charles Robinson*]. *Spirale*, (259), 33–35.

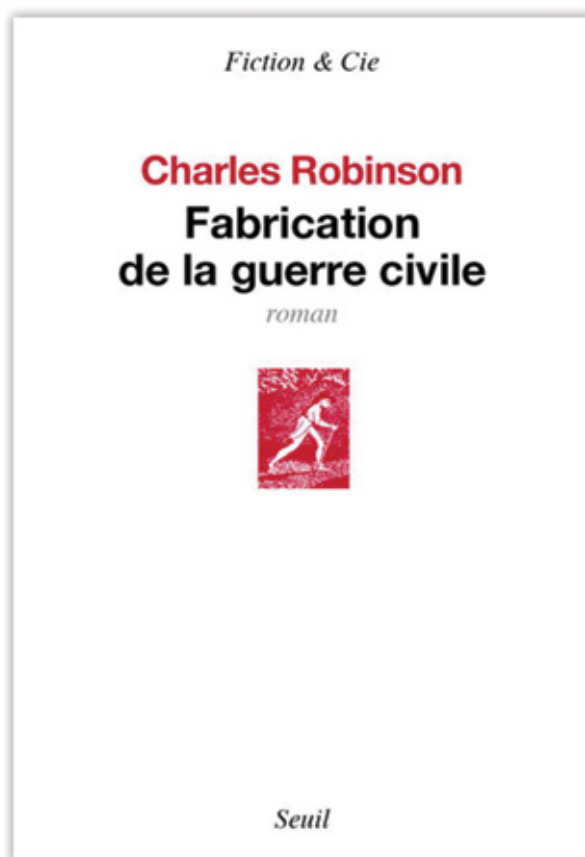
# LE RÉEL DE L'AUTRE CÔTÉ DU PÉRIPH'

PAR BERNABÉ WESLEY

## FABRICATION DE LA GUERRE CIVILE

De Charles Robinson

Éditions du Seuil, 2016, 635 p.



Après y avoir consacré son second roman, intitulé *Dans les cités* (2011), Charles Robinson revient fouler les pavés de la banlieue française avec *Fabrication de la guerre civile* (2016). Dans ce dernier roman, un projet de rénovation urbaine impose la destruction de la Cité des Pigeonniers, l'un de ces quartiers mal famés de l'agglomération parisienne, dont les habitants font l'objet d'un plan d'expulsion. Alors que les édiles locaux ont « acté » la démolition prochaine des « tours », le

jour où débutent les travaux, les adjoints du maire ont perdu de leur excitation : « *La pelleuse n'a rasé qu'un dixième du périmètre attendu. Lent. Long. Quelque chose de maussade s'est installé. Un léger dégoût causé par le décalage entre la décision, l'action et le réel. Cette saleté poisseuse qu'est le réel.* » Si réalisme il y a dans ce roman, c'est par son interaction avec l'un des discours que ces mêmes autorités dépitées tiennent au sujet de la banlieue et par sa reconfiguration singulière des formes attendues du roman réaliste afin d'évoquer les réalités de cette même banlieue.

La composition d'ensemble du roman fait des 322 appartements de la Cité des Pigeonniers un écheveau fictionnel qui, à la façon d'une *Vie mode d'emploi* située de l'autre côté du périphérique - l'auteur est coutumier des jeux littéraires oulipiens -, raconte des histoires de galère et peint des portraits de naufragés du social à partir d'un même édifice. Les caves de ce dernier forment un « *puits sans fond [qui] grouille de matières mortes, de récits mythologiques, de rancœurs, de trouilles, d'épreuves initiatiques et de menaces* », entrailles de la cité d'où surgit une mythologie des enfers dont le roman tire sa narrativité fauve. Celle-ci consiste à découdre la trame du roman réaliste dans une prolifération de microfictions qui recomposent les épreuves auxquelles est confrontée une population en manque d'écoles, de logements sociaux et d'emplois. La galère de couples asphyxiés par les impayés, d'équipes de travailleurs *au black* ou de mères éreintées par les ménages font ainsi l'objet de portraits-récits qui, loin de s'en tenir à un regard neutre, érigent à hauteur de légende une dérive existentielle, comme celle d'un père de famille, « *déjà enténébré par la kritz!* », qui erre dans la cité comme un fantôme pour cacher honteusement son récent chômage.

Chaque habitant y est confronté à l'exclusion, à l'absence d'emploi, à la répression policière et au règne des *caïds*, seigneurs du crime local qui sont les seuls à offrir du travail dans les parages, etc. Ces dangers et ces épreuves forment une suite de combats, et la violence s'invite partout, y compris dans l'intimité des corps comme celui, couvert de tatouages, de Bégum, ado téméraire et fugueuse dont l'avenir érotico-charnel est anéanti par l'industrie du porno amateur. C'est pourtant dans cette souffrance infligée aux corps et aux esprits que le roman trouve sa propre poéticité, dévolue à saisir ce que la parole ne fait pas advenir, les espoirs brisés et la rage impuissante d'une génération. Celle de Budda, boxeur qui *deale* en vue d'ouvrir un jour une salle de boxe dans le quartier, est ainsi spectralisée dans le vestiaire du gymnase où il s'entraîne : « *Une vapeur brûlante s'échappe par la porte des douches. Le fantôme de tous les efforts accumulés, de la tension et du stress, de la rage.* »

## « CETTE SALETÉ POISSEUSE QU'EST LE RÉEL. »

La toponymie du roman renvoie, elle, à une autre forme de violence. Elle délimite un quartier accessible seulement par des trajets en transports en commun longs et compliqués et situés à la marge d'une ville construite selon une hiérarchie d'exclusion horizontale dont le roman inverse intelligemment la perspective : « *Paris, c'est loin de tout* », comme l'observe M. Cet espace transforme le phénomène de « ghettoïsation » en un huis clos à ciel ouvert qui respecte l'unité de temps, de lieu et d'action d'une tragédie classique pour dire le drame de vivre selon une géographie qui programme l'exclusion et la faillite sociales.

À cette violence géographique s'ajoute celle de l'expulsion elle-même. La démarche dissimulatrice et les stratégies de relégation de la mairie mettent en œuvre un harcèlement administratif – proposer aux délogés trois offres de logement et leur demander de justifier chaque refus, puis placer les candidats ayant plus de trois refus sur une liste noire – et une logique prédatrice qui s'en prend d'abord aux familles les plus fragiles pour inciter plus facilement les autres à partir. Peu à peu émerge une stratégie d'élimination, forme de darwinisme social mise en parallèle avec les émissions de télé-réalité que regardent certains résidents de la cité. Une même scène revient comme un leitmotiv central du roman qui raconte l'existence vécue dans la hantise du jour de l'expulsion. Le père ou la mère d'une famille se retrouvent devant un dossier administratif posé sur la nappe de la table de la cuisine. Le formulaire de « *diagnostic social* » indique qu'ils sont considérés à la manière d'une maladie. Dans une grille de petites cases à cocher,

des lignes trop serrées où il est difficile d'écrire, se dissolvent 20 ans de bonnes relations de voisinage et de copinage de palier.

### Mille et un tours de l'économie informelle

Alors que l'État se montre impuissant à offrir du travail et des perspectives d'avenir à cette population de déshérités, l'administration et les forces de l'ordre exercent encore miraculeusement leur pouvoir de contrôle et de sanction. Le roman attribue cette violence institutionnelle à ce qui reste de l'État-providence, désormais limité à une administration répressive. Les inspecteurs du travail qui font la chasse aux sans-papiers, les permis, les autorisations, les procédures, les justificatifs, les rendez-vous obligatoires, les « *mises aux normes* » énumérées au fil du texte dressent l'inventaire critique d'une bureaucratie de la répression qui régule le travail et l'économie de telle façon qu'elle brime toute initiative personnelle.

Seule une vaste économie informelle, en partie illicite, accorde à tous les laissés-pour-compte de l'État et de l'économie de marché la possibilité d'assurer leur subsistance. Dans le bric-à-brac des marchés des cités, les fripiers et les brocanteurs comme Blob, bibelotier alibabesque, permettent de commander à peu près n'importe quoi à des tarifs « *tombés du camion* ». Pour trois fois rien, l'art vestimentaire de Ly Lan transforme les copines en reines d'un soir tandis que Mong Mong, lui, démocratise l'art du *pickpocket* en dépouillant les touristes chinois. Tatouer ou *graffer*, faire du *biz'* avec de la répartie, se battre, ouvrir des voitures, voler sans se faire attraper, *dealer* sans mourir, ce sont là quelques-uns des savoir-faire acquis à la marge du social et par l'expérience de la rue, dont le roman montre qu'ils représentent un point de vue sur la société et constituent le seul mode de survie des laissés-pour-compte du travail par temps de capitalisme avancé.

### La langue de la concertation démocratique

Cette violence bureaucratique tourne à plein dans le *novlangue* lénifiant que la mairie emploie pour faire accepter aux habitants le projet d'expulsion et de relogement ourdi contre eux. Si la « LTI » de Victor Klemperer représente le pendant national-socialiste du *duck speak* stalinien, la corruption moderne du langage qu'explore le texte est celle de la *consultation démocratique*, du jargon des « experts », des acteurs sociaux et des édiles municipaux à l'ère du « politiquement correct ». Dans l'anatomie verbale qu'en fait le roman, cette langue cherche toujours à mettre la réalité sous le tapis et tue le conflit social par le consensus mou et l'éloge d'un *statu quo*, entendu comme la plus efficace mise à mort de l'expression démocratique.

Le livre déplace *la fabrique du consentement* sur le plan de la fiction pour lui faire subir toutes sortes de manipulations et de dérives. Les bribes de rapports, les études sociologiques et les documents qui sondent le « *ressenti des habitants* » s'égarant dans la grande prose de la cité. Au contact hostile de cette dernière, le phrasé administratif révèle deux traits majeurs de l'idéologie : la perte stupéfiante du sens de la réalité et la manipulation du langage à des fins politiques. Il est ramené à une guimauve verbale de l'évitement et du cosmétique, parole experte en velléités sans suite, concertations autistiques et sensibilisations insensibles que le texte décrit comme une « *langue-écran* » faite pour occulter le réel qu'elle désigne.

## ROBINSON DIT TOUTE LA DISTANCE QUI SÉPARE CE QUI PASSE EN VILLE POUR LA RÉALITÉ DES BANLIEUES ET LE QUOTIDIEN DE CEUX QUI L'HABITENT.

### 'Cause I'm a voodoo child

Face à cette violence bureaucratique, le roman ne recourt pas à une écriture « transparente » ou à la motivation psychologique des personnages que l'on pourrait attendre d'un roman réaliste. Écrit à la première personne, il évite également le piège de l'authenticité du récit de retour mené par un « Je » qui revient dans la cité où il a vécu, le narrateur étant d'emblée considéré comme un étranger parce qu'il a quitté celle-ci. Le réflexe réaliste de l'écriture de Robinson consiste à inscrire la violence ressentie dans la plasticité du langage lui-même. Le roman réinvestit ainsi les modes de protestation visibles et audibles dans le paysage urbain comme une langue susceptible, par la violence sociale qu'elle véhicule, de faire éclater la guerre civile annoncée par le titre. La prose robinsonienne est dotée d'une « *fonction vaudou* » qui réinvente la violence dans les formes du texte afin de « *substituer à l'ordre du discours dominant, un double mode, face et envers d'une même médaille : la peur et la possession* ». Cette langue « vaudou », prose barbarisée et ensauvagée, relève du « *vandalisme créatif* » : elle déplace l'affrontement social dans une convulsion verbale qui substitue à ce qui passe pour la réalité des banlieues la langue de ses habitants, dans laquelle le duel des autorités

contre les incivils tourne à l'avantage des seconds. Elle fait un feuilletage corrosif et disparate de la langue administrative à échelle municipale, de celle du crime, des slogans de publicité à but mercantile, des textos de jeunes, du journalisme elliptique du fait divers, etc. À la possession des richesses, le texte oppose le recueil de toutes les formes de dégradation qui mettent à mal l'ordre symbolique de la ville : incendie des véhicules, mobilier municipal vandalisé, scarification des portes d'ascenseur, accumulation de frigos et de parpaings sur un toit pour stopper les voitures de police, *tags* sur les wagons du RER (« *ANIMO SOCIO=BETAY* »), tatouage des façades pullulent sur les murs de la ville comme dans les formes du roman, dont ils perturbent jusqu'à la typographie. Ces modes de dégradation de l'espace, réinvestis de leur force contestataire, sont dans l'espace du texte ceux d'un chiffonnier contemporain qui reprend leurs biens aux possédants par la souillure. La fonction vaudou y réinvestit de puissance magique le rebut et les détritiques du social que néglige le non-initié et les entremêle au rap, au slam, aux bribes d'émission de « *radio buzz, la radio de la cité* », dont le refrain revient pour dire la textualité d'un champ de bataille urbain devenu langue d'envoûtement.

En bon romancier, Robinson dit toute la distance qui sépare ce qui passe en ville pour la *réalité des banlieues* et le quotidien de ceux qui l'habitent. Le texte attaque symboliquement le lexique contemporain de la concertation démocratique et le désigne comme la « *langue-écran* » de notre époque, *novlangue* qui nie la réalité qu'elle prétend désigner. Au contraire, les portraits de galériens, les récits de vies en dérive, la toponymie urbaine de l'exclusion et la prose vaudou du texte rattachent le microcosme de la cité qui constitue l'univers du roman à l'état d'une France frappée par les violences sociales qu'imposent le néolibéralisme, la répression institutionnelle et la violence policière. Sans rien nier de ce que subissent les déshérités de l'espace urbain, le roman retourne la violence sociale qu'il raconte sur la langue elle-même afin d'inventer une prose barbare et ensauvagée, mode d'expression qui, dans le monde de l'écrit, restitue quelque chose de la ruse et de l'humour, des savoirs non académiques, de la créativité et de la détermination de ceux qui continuent d'habiter une société qui les désigne comme exclus du social. ■

1 Bière bon marché.