



LE PAVILLONNAIRE EST-IL UNE IMPASSE ?

LE PAVILLONNAIRE
EST-IL
UNE IMPASSE ?

Gautier Perrin
Mémoire de Fin de Master
2019

Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nancy
Sous la direction de Marc Verdier

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION ÉTAT DES LIEUX

1. LE PAVILLONNAIRE, UN PAYSAGE DEVENU PROBLÉMATIQUE
- 2- LE PAVILLONNAIRE, UN CRIME SANS TÉMOIN ?
3. LE CORPUS ET SES AUTEURS, ÉLÉMENTS DE LECTURE

1^{ère} PARTIE PAVILLON NOIR

I. LA VILLE TRADITIONNELLE, UNE LECTURE SOCIALE D'UN PAYSAGE INSTABLE

I.1 LA VILLE FRAGMENTÉE

- I.1.1 Des morphologies contrastées
- I.1.2 Le pavillonnaire, un positionnement ambigu
 - L'habitat prolétaire, une expérience utopiste
 - La « *villa* » néo-bourgeoise, une enclave de nature
 - L'entre-deux guerre, la naissance du pavillon de banlieue
- I.1.3 La ville, une mosaïque de lieux

I.2 LA VILLE SEGRÉGUEE

- I.2.1 Le déterminisme socio-spatial, une lecture horizontale
- I.2.2 Le phénomène de marginalisation, une lecture verticale
- I.2.3 Le communautarisme et la culture de l'entre-soi

I.3 LA VILLE EN MOUVEMENT

- I.3.1 Les aléas de l'ambiance
- I.3.2 La trace comme passé commun
- I.3.3 La ville poreuse
- I.3.4 Le roman-parcours, par delà les frontières

II. LA VILLE MODERNE, LE POLAR FACE AUX MUTATIONS URBAINES

II.1 LA PLANIFICATION URBAINE, CHANGEMENT DE PARADIGME

II.1.1 La nouvelle ville, l'histoire continue

II.1.2 La ville-nouvelle, concurrencer la ville

II.2 UN PAYSAGE URBAIN INÉDIT, MISE À JOUR DES MORPHOLOGIES

II.2.1 Les centre-villes, vers l'homogénéité

II.2.2 La périphérie, une entité polymorphe

II.3 LE NOUVEAU RÉCIT URBAIN

II.3.1 La redéfinition des marges

II.3.2 Le roman-parcours, élargir le décor

II.3.3 Le huis-clos, la ville se referme

III. LA VILLE EN DÉRIVE(S), AUTOPSIE DES ESPACES PAVILLONNAIRES

III.1 LA VILLE HOMOGENÈNE

III.1.1 Un paysage urbain devenu caricature

L'ensemble pavillonnaire

L'architecture stéréotypée

La monotonie du paysage

III.1.2 Une population uniforme

Le pavillonnaire, habitat des classes moyennes

L'habitant pavillonnaire, un portrait-robot

Le pavillon, promesse d'une vie heureuse

III.1.3 L'homogénéité tourne au drame

L'ironie du sort

Le mimétisme des comportements

III.2 LA VILLE INERTE

III.2.1 Le pavillonnaire, un urbanisme de court-terme

La standardisation et la politique du moins-disant

Le pavillonnaire, condamné à vieillir

III.2.2 L'immobilité des habitants

Une population stagnante

Le métronome urbain et la vie prévisible

III.2.3 Perturber l'inertie

Le prix de la tranquillité, le dangereux ennui

Un présent sans fin ?

III.3 LA VILLE AUTARCIQUE

III.3.1 L'enclave pavillonnaire : défense d'entrer

Les liens du sol

Le voisinage, réflexe sécuritaire

Tous suspects

III.3.2 Le pavillon et la tentation individualiste

Le pavillon est un refuge

La cellule familiale, une valeur sûre ?

Le repli individuel, une aspiration dangereuse

III.3.3 Le crime rebat les cartes du jeu social

2^{ème} PARTIE

LA POSSIBILITÉ

D'UNE VILLE

I. LE PAYSAGE PAVILLONNAIRE, RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ

I.1 L'AMÉNAGEMENT PAVILLONNAIRE, AU DÉBUT DE L'HISTOIRE

- I.1.1 Les Trente-Glorieuses, la maison individuelle devenue logement de masse
- I.1.2 Les procédures de l'aménagement pavillonnaire
- I.1.3 Les intervenants de l'aménagement
- I.1.4 La construction pavillonnaire

I.2 LA DIVERSIFICATION PAR L'EXEMPLE

- I.2.1 la ville des auteurs, aperçu des situations
- I.2.2 *L'ensemble pavillonnaire*, une dénomination abusive

I.3 LE PAVILLON, UN MODÈLE UNIQUE ?

I.3.1 L'appropriation nécessaire

- La maison de constructeur
- La personnalisation, le luxe du « sur-mesure »
- L'architecture domestique pour exprimer son identité

I.3.2 L'appropriation au cas par cas

- Mobilier, décoration et décor
- Le plan stéréotypé
- L'espace en plus

I.3.3 Les limites de l'appropriation individuelle

- Le pavillon, une évolution sous contrainte
- La trace est-elle encore souhaitable ?

II. LA « CITÉ-JARDIN », UNE APPROPRIATION COLLECTIVE

II.1 LA COHÉRENCE DE L'EMPRISE URBAINE

- II.1.1 La politique du zonage
- II.1.2 Le *lotissement*, une histoire collective

II.2 LA VIE DE QUARTIER

II.2.1 Supports et traces et de la vie collective

Les bâtiments et espaces à vocation publique

Les supports collectifs spontanés

Les usages individuels partagés

Les pratiques professionnelles

II.2.2 Le voisinage, témoin de l'appropriation collective

Des rapports de « *bon voisinage* »

Une « *grande famille* »

Lassitude et exclusion

II.3 À LA RECHERCHE DU LIEU COMMUN

II.3.1 L'espace public, service minimum

La rue privatisée, négation de l'urbain ?

Standardisation des formes et des usages

La timide diversité

II.3.2 Le jardin partagé

Le jardin sécuritaire, appauvrissement d'un modèle

Le jardin, lieu de liberté

De la propriété privée au bien collectif

II.3.3 Le délaissé, un univers de possibles

III. LA CONDITION PÉRIPHÉRIQUE, VIVRE DANS L'ENTRE-DEUX

III.1 LE PAYSAGE ET LE PAVILLONNAIRE, UNE RELATION AMBIGÛE

III.1.1 Vivre sur la campagne

III.1.2 Remplacer la nature

III.1.3 L'exil pavillonnaire, un mouvement de repli ?

III.2 LA VILLE À DISTANCE

III.2.1 La périphérie, distance et accessibilité

III.2.2 La périphérie, une géographie mentale

III.2.3 L'enclavement, revers de l'isolement

III.3 LE PÉRIURBAIN, VIVRE EN DEHORS DE LA VILLE

III.3.1 L'ailleurs forge une identité multiple

III.3.2 Le périurbain, une nouvelle proximité ?

III.3.3 La précarisation périphérique

3^{ème} PARTIE

CRIMES ET

DÉNOUEMENTS

I. RÉCIT DES FAITS ET MÉFAITS

II. DÉNOUEMENT

II.1 LE PROCÈS DU PAVILLONNAIRE, AMÉNAGEMENT DE PEINE

II.1.1 Laisser les habitants témoigner

II.1.2 Rassembler les charges

II.1.3 L'aménagement pavillonnaire, un enjeu politique

Le pavillonnaire par défaut

Le pavillonnaire, projet de société ?

II.2 LA POSSIBILITÉ DE LA FUITE ?

II.2.1 La vie urbaine hors-les-murs – s'évader

II.2.2 Secouer la ville pour en effacer les frontières

II.2.3 Fuir le pavillonnaire, un privilège

III.3 LE PAVILLONNAIRE, LA VILLE IRRÉVERSIBLE

III.3.1 Le dénouement humain

III.3.2 Le dénouement urbain – l'invraisemblable destruction

II.4 RESTER POUR TRANSFORMER DE L'INTÉRIEUR

II.4.1 Densifier le pavillonnaire, le projet BIMBY en questions

II.4.2 Fertiliser les espaces pavillonnaires, des scénarios à inventer

III. ÉPILOGUE, ÉBAUCHE D'UN PROJET DE TRANSFORMATION

III.o MÉTHODOLOGIE

III.1 TOUS IMPLIQUÉS – UN RÔLE POUR CHACUN

III.1.1 L'aménagement pavillonnaire, un défi national

La prise de conscience de l'État

Prolonger les actions nationales

III.1.2 Qui pour prendre l'initiative d'un projet de transformation ?

L'individu, de qui part l'histoire pavillonnaire

Les habitants, communauté et collectif

Les responsables de l'aménagement urbain, élus et décideurs

III.1.3 L'équipe de maîtrise d'oeuvre pour assurer la médiation

III.1.4 La gestion collective, un contrat de territoire

III.2 DIVERSIFIER

III.2.1 Le style et le contexte

III.2.2 Transformer l'architecture domestique

Déconstruire le pavillon

L'architecture localisée

Les modes de financement

III.2.3 Vers une architecture collective

L'architecture contextualisée

La mixité par l'architecture

III.2.4 Diversifier les terrains de jeu, pour l'architecte et les habitants

III.3.5 Diversifier les modes de financement et de gestion

IV. INTENSIFIER

IV.1 Les rythmes du pavillonnaire

IV.1 Mettre à profit le temps domestique

V. OUVRIR



Joan Rabascall

Douce France, catalogue de maisons individuelles, 1971

ÉTAT DES LIEUX

15 novembre 2015. Les images d'un lotissement de Romilly-sur-Seine (10) font l'ouverture du Journal de 20h de TF1. La famille de l'un des terroristes ayant perpétré les attentats suicides du 13 novembre au Bataclan vient d'y être localisée. Les suspects, ce sont les voisins qui en parlent : « *Il n'y a jamais eu de souci. C'est une famille sans histoire* ». Une famille sans histoire, dans un lotissement comme il en existe des milliers d'autres en France, quartier périphérique d'une ville de province que l'on ne saurait situer sur la carte. Voisins ordinaires d'une famille paisible, décor anecdotique d'une histoire exceptionnelle qui implique la France entière. La caméra se déplace rapidement vers un cadre plus évocateur, la place de la République à Paris. Qui alors pour voir l'endroit où ces images ont été tournées, le reconnaître, ne serait-ce que l'apercevoir ? C'est le début d'une histoire de lieux invisibles.

Le pavillonnaire, c'est la réalité d'une vie sous les radars, loin des centres dynamiques, loin des représentations médiatiques, loin des politiques urbaines volontaristes ou contraignantes selon les points de vue. Le pavillonnaire, c'est aussi l'un des marqueurs symboliques d'une ville qui, faute de se réinventer, s'affaisse, s'étale, se distend, s'enlaidit pour certains, se démocratise pour d'autres. Mal nécessaire ou faute irréversible, le pavillonnaire suscite de vifs échanges depuis qu'il est devenu une réalité omniprésente aux frontières de chaque ville. À nous à présent de prendre part au débat, en considérant le pavillonnaire comme la manifestation physique d'une ville en dérive(s).

1. LE PAVILLONNAIRE, UN PAYSAGE DEVENU PROBLÉMATIQUE

La notion de pavillonnaire est ambiguë, car la définition même du pavillon est loin d'être objective. « Désignant à l'origine un bâtiment seigneurial léger voire démontable, et associé aux loisirs (pavillon de chasse), le terme de pavillon a fini par désigner, en France notamment, une habitation individuelle entourée d'un terrain : il est attesté dans ce sens au moins depuis 1928¹ ».

L'INSEE distingue deux formes d'habitat individuel – pur ou groupé. L'habitat individuel pur résulte de projets de construction menés par des particuliers, le plus souvent des propriétaires occupants. L'habitat individuel groupé résulte de la construction de plusieurs logements, à l'initiative d'un maître d'ouvrage unique, destinés à la revente. D'après l'enquête logement menée par l'INSEE en 2013², la maison individuelle représente 56,6% des 28 millions de résidences principales que compte la France. D'une surface moyenne de 112m², ces maisons abritent en moyenne 2,3 personnes. L'enquête nous apprend par ailleurs que 21,8% de Français résident dans un espace périurbain, ce qui indique que les 34,8% restants se répartissent dans les autres espaces définis par l'INSEE : banlieue, espaces à dominante rurale et villes-centres. Pourtant, l'INSEE - de même que les auteurs de l'essai *La tentation du bitume*³ – restent évasifs quant à la notion de maison et ses déclinaisons possibles : « La définition de ce qu'est un habitat individuel, une maison, un pavillon, une villa n'est ni évidente ni stable. Il en va de règles d'urbanisme, de marketing de la promotion immobilière, de conventions statistiques. Mais il en va aussi, fondamentalement, de représentations et d'aspirations individuelles⁴ ».

Par ailleurs, la construction d'une maison peut faire appel à différents intervenants. « Sur les 150 000 à 200 000 maisons construites chaque année, 5% seulement sont conçues par des architectes.(...) Les maisons sont réalisées dans près de 70% des cas par des constructeurs. Le reste se partage entre des concepteurs (architectes ou maîtres d'oeuvre en bâtiment) et des constructeurs-artisans⁵ ». Le constructeur de maisons individuelles, acteur-clé du secteur pavillonnaire, élabore des modèles-types déclinables selon les envies, les besoins, et les budgets des clients. La conception architecturale est guidée par des impératifs de réduction de coûts et des délais. La mise en œuvre repose sur des méthodes constructives éprouvées, des matériaux standardisés et des formes simples. « Le succès de l'habitat pavillonnaire tient à la standardisation des méthodes de construction et à l'application des procédés de préfabrication⁶ ». Le pavillon semble être la version standardisée de la maison, le degré zéro de la conception architecturale, le prêt à habiter. À l'opposé se trouve la villa, répondant des mêmes procédés constructifs, mais possédant un degré de personnalisation supérieur, souvent destiné à des populations plus aisées. Un espace pavillonnaire se définit d'abord par son architecture ; construction simultanée de maisons individuelles selon des processus de projet reproductibles.

Nombre d'études affirment la préférence sans pareille des Français pour l'habitat individuel. L'une d'elles, menée par l'agence immobilière Century 21 en 2016, révélait que 71% des Français désireraient habiter une maison individuelle⁷. On entend parfois le chiffre de 9 Français sur 10, ou d'une majorité, ou bien encore de 82% dans une enquête du Credoc datée de 2004⁸. Tout dépend en fait de la question posée, de l'échantillon interrogé, et des choix proposés. Ainsi, un sondage IFOP d'octobre 2011 posait la question « quelle serait votre maison préférée ?⁹ ». 42% des Français répondaient une maison de village rénovée et 30% optaient

¹ *L'habitat Pavillonnaire*, In : Géoconfluences, *Glossaire* [En ligne], Mars 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/habitat-pavillonnaire>.

² S. ARNAULT, L. CRUSSON, N. DONZEAU, C. ROUGERIE, *Les conditions de logement fin 2013*, In: Institut National de la Statistique et des Études Économiques, INSEE, [en ligne], Mars 2016, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1287961?sommaire=1912749>

³ E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume : Où s'arrêtera l'étalement urbain ?*, Paris, Éd. Rue de l'échiquier, 2012

⁴ J. DAMON, *Les Français et l'habitat individuel : préférences révélées et déclarées*, In : SociologiesS [En ligne], février 2017, <http://journals.openedition.org/sociologies/5886>

⁵ D. MANGIN, *La ville franchisée : formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, Éd. de la Villette, 2004, p.170

⁶ *L'habitat Pavillonnaire*, In : Géoconfluences, *Op. Cit.*

⁷ C. VILLEDIEU, *Le logement idéal des français - Enquête exclusive 2016*, In : Century 21 [En ligne], février 2017, <https://www.century21.fr/edito/article/le-logement-ideal-des-francais-enquete-exclusive-2016/>

⁸ S. DJEFAL, S. EUGÈNE, *Être propriétaire de sa maison - Un rêve largement partagé, quelques risques ressentis*, In Crédoc, *Consommation et Modes de vie*, revue n° 177, septembre 2004, [PDF en ligne], www.credoc.fr/

⁹ Sondage cité par G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, Paris, Éd. Larousse, 2012, p.173

pour une maison d'architecte. Mais ces chiffres sont contredits par l'enquête de Century 21 : « *Les Français sont ainsi 38,4% à souhaiter habiter dans un pavillon ou une villa dans les zones urbaines, devant ceux qui rêvent d'une maison dans un village (17,3%) et, les autres, d'un appartement en ville avec une terrasse (12,2%)* ». Une dernière enquête menée pour l'Observatoire de la Ville en 2007 essaya de contrer cette imprécision ; les choix d'habitat étant représentés par des images dessinées par un architecte-urbaniste. « *Toujours confrontés à sept images contrastées, lorsqu'on demande aux Français, parmi les sept types d'habitation qui leur sont proposés, celui dans lequel ils souhaiteraient habiter, c'est la maison individuelle isolée qui remporte le plus de suffrages : un peu plus d'un Français sur deux (56 %). Viennent ensuite la maison individuelle dans un ensemble pavillonnaire (20 % des répondants) et le petit habitat individuel en ville (11 %). Le logement individuel est plébiscité, sous trois formes différentes, pour un total de 87 % des suffrages*¹ ». En réalité, ce n'est pas la maison individuelle qui attire tant les Français, mais ce qu'elle semble offrir. « *Les Français sont avant tout à la recherche d'un cadre de vie. Plus que la maison en elle-même, c'est son implantation qui participe à l'image d'un logement idéal. À la question "Pour vous, quels sont les éléments les plus importants dans un logement", les personnes interrogées ont répondu en premier lieu "Le fait qu'il y ait un jardin"*² ».

Sans être plébiscité, le pavillonnaire apparaît comme la conséquence inévitable d'un rêve universel : celui de la maison individuelle entourée d'un jardin. La maison individuelle, dupliquée par milliers, a fini par constituer un « *paysage urbain de type pavillonnaire*³ » ; tissu générique plus largement désigné sous le terme de lotissement. « *Les lotissements ont souvent des formes urbaines standards et banalisées et des espaces publics réduits au minimum*⁴ ». « *Presque toujours, {ils} se structure{nt} selon des configurations en boucle ou en raquette, considérées comme plus rentables*⁵ ». Pourtant, le lotissement ne dit rien de la forme urbaine à laquelle il se destine ; il n'est qu'une « *opération qui consiste à diviser une propriété foncière d'un seul tenant en petites parcelles destinées à être vendues à des personnes désireuses d'y implanter des constructions*⁶ ». Par la suite, trois procédures d'urbanisme opérationnel pourront conduire à la création d'un paysage de type pavillonnaire : le permis d'aménager, le Permis Groupé Valant Division (PGVD) et la Zone d'Aménagement Concertée (ZAC). Des opérations d'urbanisation différentes peuvent donc conduire à des paysages identiques, sous l'action conjuguée des professionnels de la construction individuelle, des aménageurs spécialisés dans la création de tissus pavillonnaires, de promoteurs pouvant contrôler l'ensemble de l'opération d'urbanisation, des communes instruisant les différents permis déposés, des réglementations urbaines généralistes, mais aussi d'aspirations – individuelles et collectives – convergentes. « *Le maire définit le plan local d'urbanisme, accorde les permis de construire, et, le cas échéant, vend une parcelle au nom de la commune. Le propriétaire des terrains, souvent agriculteur, réclame un bon prix ; le promoteur achète et lotit. Le constructeur de maisons individuelles (...) conçoit des habitations standardisées, l'architecte dessine les bâtiments, l'urbaniste propose une organisation du futur quartier, le géomètre-expert en approuve les contours, et le notaire consacre toutes les transactions*⁷ ».

En 2011, la DRIEA de Seine-Saint-Denis réalisait une étude spécifique sur l'importance du tissu pavillonnaire⁸. Il en ressortait que cette morphologie urbaine occupait 29% du sol du département et accueillait 30% de sa population. Ces données confirment l'appétit du modèle pavillonnaire pour l'espace, puisque si toutes les autres typologies d'habitat occupaient la même surface, 100% du département serait artificialisé à des fins résidentielles. Pourtant, il est difficile d'en tirer des conclusions à l'échelle nationale, le phénomène pavillonnaire n'étant pas de même ampleur en banlieue parisienne qu'ailleurs, les parcelles dédiées à cette typologie pouvant également varier en surface selon la pression foncière. Retenons simplement que, « *dans les années 70, le COS maximal autorisé dans les lotissements d'habitat pavillonnaire était fréquemment inférieur ou égal à 0,2* » et qu'un tel COS « *est encore en vigueur dans de*

1 Enquête TNS Sofres pour l'Observatoire de la Ville, citée par J. DAMON, *Les Français et l'habitat individuel : préférences révélées et déclarées*, In SociologieS, Op. Cit.

2 S. DJEFAL, S. EUGÈNE, *Être propriétaire de sa maison*, In Crédoc, Op. Cit.

3 *Plan Local d'Urbanisme de la commune de Moissy-Cramayel (77), relatif à la zone UC*, [En ligne], https://www.moissy-cramayel.fr/sites/default/files/7._UC.pdf

4 ZAC, *lotissements, quelle procédure choisir ?*, Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et d'Environnement de l'Eure, CAUE 27, [PDF en ligne], février 2012, <http://caue27.fr>

5 D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.170, Op. Cit.

6 H. JACQUOT, *Droit de l'urbanisme*, p.594, cité par LACAVE Michel, *Esquisse d'une histoire du droit des lotissements en France*. In: *Villes en parallèle* [En ligne], juin 1989. https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1989_num_14_1_1044

7 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, pp.75-76, Op. Cit.

8 L. GARCIA et B. VACQUEREL, *Étude sur le tissu pavillonnaire en Seine-Saint-Denis*, In Direction Régionale et Interdépartementale de l'Équipement et de l'Aménagement de Seine-Saint-Denis, [PDF en ligne], 2011 <http://www.driea.ile-de-france.developpement-durable.gouv.fr>

nombreuses communes françaises¹».

Le pavillonnaire apparaît donc au gré des opportunités foncières, lorsque les règlements d'urbanisme autorisent la multiplication des maisons individuelles, mais aussi quand la pression foncière permet de rentabiliser cette typologie consommatrice d'espace. « *Le coût de la charge foncière rend viable ou non le lotissement pavillonnaire, le logement intermédiaire ou un immeuble collectif ; il dessine donc implicitement les formes urbaines*² ». Dans les espaces soumis à une forte pression – centres urbains, cœurs des métropoles et leur proche banlieue, certaines zones touristiques, proximité d'un pôle de transports – l'espace est un luxe réservé à une frange privilégiée de la population, la densité est la norme. Dans les zones soumises à une pression foncière moindre – grande banlieue des métropoles, couronne périurbaine des villes moyennes, petites villes ou communes rurales - l'espace reste une possibilité accessible à une majorité d'habitants. Ainsi, « *les constructions pavillonnaires se répartissent sur l'ensemble du territoire national, avec une prépondérance dans les banlieues des grandes villes et l'espace périurbain des villes moyennes*³ ». Et puisque le pavillonnaire participe au phénomène de périurbanisation - « *fait pour une ville relativement grande d'exporter sa population (...) bien au-delà des limites de son agglomération*⁴ » - il s'accompagne d'une fragmentation socio-spatiale inévitable ; l'éloignement au centre dynamique étant souvent proportionnel au revenu des ménages.

Le géographe Christophe Guilluy, dans son essai *La France périphérique*, analyse les conséquences sociales de la périurbanisation. « *L'opposition entre ville et campagne, entre urbain, périurbain et rural, ne dit plus rien des nouvelles dynamiques sociales*⁵ », la stratification sociale – classes populaires, classes moyenne et classes supérieures - n'existe plus, l'ascension censée la caractériser non plus. L'hégémonie des métropoles provoquerait la mise à distance des territoires périphériques - « *les espaces ruraux, les petites villes, les villes moyennes, (...) certains espaces périurbains*⁶ » - et la marginalisation d'une partie de sa population. Cette France des exclus, qu'il renomme *France périphérique*, regroupe « *jeunes actifs, chômeurs, retraités, ouvriers, employés, petits indépendants, paysans*⁷ », soit 50,8% de la population française. Les espaces périurbains, majoritairement composés de tissus pavillonnaires, sont divisés en deux catégories. Certains « *espaces périurbains subis*⁸ » vont être inscrits dans sa *France périphérique*, les définissant comme le refuge de « *la classe moyenne inférieure (employés administratifs, ouvriers qualifiés, chauffeurs routiers ou techniciens) qui souhaitent (sic) accéder à la propriété*⁹ ». À l'inverse, les « *cadres (...) se concentrent, eux, dans un périurbain choisi, plus valorisé et plus proche des villes*¹⁰ ». Les disparités locales, l'hétérogénéité des habitants périurbains, et les phénomènes de mobilité – information, transports, tourisme, mobilités résidentielle, professionnelle et étudiante - complexifient pourtant cette lecture binaire. Les clivages qu'il met à jour au moyen d'indicateurs orientés servent un discours politique davantage qu'ils soutiennent une analyse rigoureuse. Nous préférons retenir deux points de sa démonstration : d'une part, la nouvelle précarité qui se fait jour dans certains territoires, et notamment l'espace pavillonnaire. D'autre part, « *sur ces territoires, (...) la contre-société se structure en rompant peu à peu avec les représentations politiques et culturelles de la France d'hier*¹¹ ». Il nous faudra donc trouver des témoins populaires, capables de représenter le pavillonnaire et ses habitants.

Le pavillonnaire, tel que nous allons l'analyser, se définit finalement selon trois critères complémentaires :

1- Le pavillonnaire résulte d'opérations d'urbanisation planifiées qui divisent le sol en entités individuelles et privées. Qu'on les nomme lotissements, zones pavillonnaires, cités-dortoirs, ZAC ou bien clos, hameaux, domaines ou résidences ; chacun de ces espaces est cohérent d'un point de vue spatial et temporel.

2- Le pavillonnaire reproduit un même paysage urbain stéréotypé disséminé sur l'ensemble du territoire national. Chaque quartier analysé composera le portrait de ce paysage générique, en prenant en compte ses dimensions architecturale (les pavillons), urbaine (les

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.46, Op. Cit.

2 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, in Criticat 12, 2013, p.97

3 *Le choix de l'habitat pavillonnaire en France*, In *Les cahiers de l'Oise*, sous la direction de A. DE MEYERE, n° 103, mars 2008, Direction Départementale de l'Équipement de l'Oise, [PDF en ligne], <http://www.oise.gouv.fr>

4 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.40, Op. Cit.

5 C. GUILLUY, *La France périphérique : Comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Éd. Flammarion, 2014, p.23

6 Ibid, p.11

7 Ibid, p.18

8 Ibid, p.11

9 Ibid, p.59

10 Ibid, p.59

11 Ibid, p.11

aménagement) et sociale (les habitants).

3- Le pavillonnaire se positionne par rapport à la ville selon une logique périphérique, dont il conviendra de préciser l'échelle et les conséquences sociales. Il semble exporter la ville au delà de ses frontières, et ses habitants au delà des centralités existantes.

Depuis les années 60, les espaces pavillonnaires font l'objet de nombreuses études – dont celles d'Henri Lefebvre et de Nicole Haumont furent pionnières – et leur interprétation semble quasi-unanime chez les professionnels de la ville. Le pavillonnaire serait un modèle dangereux par les dérives qu'il sous-entend : mitage urbain de surfaces naturelles et agricoles, surconsommation de foncier, isolement individuel, communautarisme, enclavement, faibles mixités sociale et fonctionnelle... Il conviendrait donc, au pire de le repenser, au mieux de l'abandonner pour laisser place à la ville durable telle qu'on la conçoit aujourd'hui : une ville d'harmonie, de densité et de mixité. Par ailleurs, un phénomène de marginalisation de ces quartiers et de leurs habitants du reste du territoire national semble déjà à l'oeuvre, à en croire certains indicateurs : le problème à la revente des pavillons issus des premières opérations immobilières de masse dans les années 70, le difficile renouvellement de la population initiale, l'augmentation du vote Front National dans certaines communes périurbaines¹... Pourtant, la construction de maisons individuelles ne semble pas subir d'essoufflement, à peine freinée par la crise financière de 2008 et par la crise immobilière qui s'ensuivit. Et l'évolution des enquêtes sur l'habitat menées auprès des Français promet encore de belles heures au modèle pavillonnaire.

L'attraction des Français pour un modèle à bout de souffle serait-elle à ce point morbide ? Leur aveuglement serait-il symptomatique d'une époque tournée vers l'individu aux dépens de l'intérêt collectif ? Comment interpréter le décalage entre l'analyse raisonnée d'une situation urbaine préoccupante et un rêve encore majoritairement partagé ? Pour saisir les enjeux d'une évolution urbaine et sociale en cours, qui déborde l'analyse objective de faits et de statistiques, et dépasser les intérêts partisans et les débats stériles, il fallait faire appel à une nouvelle grille de lecture de la ville, un médium populaire et engagé qui fasse le lien entre *érudits* - théoriciens, décideurs et concepteurs de la ville, et le grand public : propriétaires et usagers de l'urbain.

2- LE PAVILLONNAIRE, UN CRIME SANS TÉMOIN ?

Dénoncé par les professionnels de la ville, défendu par le personnel politique, fantasmé par la population, ostracisé par certaines élites, délaissé des représentations collectives ; le pavillonnaire est omniprésent, et pourtant invisible. Omniprésent, car il est devenu un paysage générique, dont seuls certains territoires ruraux enclavés ont pu se préserver. Ce qui signifie qu'il nourrit des expériences intimes – qui n'a jamais vu, connu, visité un pavillon ? - qui elles-mêmes alimentent un imaginaire collectif. Invisible, car le pavillonnaire, tout comme ses habitants, semblent absents des représentations nationales traditionnelles – politique, médiatique, artistique ; nourrissant un sentiment d'abandon.

« Comme dans beaucoup de mes romans je choisis des sujets qui ne sont pas toujours très sexy² ». Nous postulons que seul un média populaire et universel peut décrire la réalité de ces lieux, au quotidien banal et à l'image peu séduisante. Ce témoin qui accompagnera l'ensemble de notre travail d'analyse, c'est « le roman policier, le polar : (...) un genre de détente pour se couper du réel. Au contraire, je choisis des sujets qui replongent le lecteur dans la réalité³ ». Contrairement à certains médias, la littérature rejette la consommation d'images à outrance, en laissant le temps nourrir l'imaginaire. « Dans un régime de visibilité généralisée, le danger est de ne plus rien voir du tout. Rien que des images qui en suivent d'autres, un flux d'images qui ne laisse ni le temps du commentaire, ni la mise à distance de l'analyse et qui joue sur les seuls affects des spectateurs⁴ ». Parfois comparé au journaliste, l'auteur de fictions est un enquêteur qui n'a pas besoin « de preuves irréfutables (...) (Il est) là pour faire des propositions romanesques qui ont leur propre cohérence⁵ », et à propos desquelles le lecteur sera seul juge. Et puisque, « la fiction est l'une des armes les

1 Voir J. DONZELOT, *La plainte des petites villes, l'exemple de Carpentras*, in Tous Urbains n°11, septembre 2015, pp.48-51

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 2, 02'30

3 Ibid

4 F. HARTOG, *Le moment historique se détecte-t-il à l'oeil nu*, in Télérama Horizons, *Le mur de Berlin 20 ans après*, septembre 2009

5 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 5

mieux adaptées pour dépeindre le monde dans lequel nous vivons¹», nous avons choisi d'analyser des oeuvres émanant de témoins fascinés par l'urbain : « *La ville, symbole de modernité, de mobilité et de mélange social, d'ouverture de possibles licites et illicites (...) fascine les écrivains*²».

« *Le roman policier a sans doute été indirectement généré par des mutations sociales et culturelles importantes. (Au milieu du XIX^e siècle), la société s'industrialise, la ville et les faubourgs industriels sont en pleine expansion, avec une pauvreté omniprésente et une crainte très forte de la criminalité*³». La ville industrielle, fascinante et menaçante, devient alors un sujet littéraire incontournable. Les auteurs policiers y puisent le sel de leurs intrigues, les auteurs sociaux - Émile Zola, Victor Hugo ou Stendhal - la source de leur engagement. « *Le projet naturaliste (de ces auteurs) avec le souci de dépeindre les milieux populaires dans tous leurs aspects (...) ne pouvait que rejoindre le roman policier*⁴».

Le genre policier « *naît véritablement avec les trois nouvelles, désormais classiques, d'Edgar Allan Poe : Double assassinat dans la rue Morgue (1841), Le mystère de Marie Roget (1843) et La lettre volée (1845)*⁵ ». Il va ensuite se diversifier en trois courants principaux. Le roman à énigmes, avec des auteurs comme Agatha Christie, Maurice Leblanc ou Gaston Leroux, propose de résoudre une enquête par des procédés d'identification rationnels et scientifiques. Le roman à suspense ou thriller, plus récent, représenté par des auteurs tels Mary Higgins Clark, Patricia Highsmith ou Stephen King, est un genre psychologique, faisant de la tension permanente, du crime potentiel, et de l'introspection sa marque de fabrique. Enfin, le roman noir ou polar est celui qui nous intéresse le plus car il est « *fondamentalement urbain*⁶».

Le polar est né dans les années 20-30 aux États-Unis, sous l'influence d'auteurs tels Raymond Chandler ou Dashiell Hammett. Il s'agit du genre littéraire contemporain du développement des vastes métropoles d'outre-Atlantique, hors d'échelle et hors du temps - un crime en soi - dont il a eu tout loisir d'interroger la violence et la dangerosité. L'écriture y est nerveuse, efficace et rythmée à l'image de son sujet principal. Elle est aussi populaire, usant d'images et d'un lexique simple et direct, adressée aux laissés pour compte de l'*American Dream*, mis sur la touche par le *self made man*. Ces auteurs ont non seulement créé une littérature intimement urbaine, mais ils ont réinventé le genre social. « *C'est l'une des grandes forces du (...) roman noir en particulier, du "Madame Bovary" de Flaubert à aujourd'hui, en passant par Zola, Hammett et le hard-boiled américain, Manchette et le néo-polar français : écrire l'Autre Histoire, celle des vaincus (...) sous forme de récit, en faire une mémoire collective. Loin, bien loin de l'histoire officielle*⁷ ». Importé en France, le polar a su préserver l'identité du genre en l'adaptant progressivement aux spécificités locales. Jusqu'aux années 60, ses auteurs dénonçaient une ville industrielle où une classe bourgeoise dominait une classe laborieuse, populaire et exploitée. La violence des inégalités sociales y faisait naître le crime, les quartiers populaires étaient dépeints comme des réservoirs de misère et la volonté politique semblait faire défaut pour endiguer le phénomène : « *Les locaux en ruine avaient vu se succéder des quantités de personnes, se cédant en cascade les logements, à mesure qu'elles trouvaient quelque chose de mieux. Le journaliste se permettait une digression sur la crise du logement, exposant qu'il existait des quantités de maisons comme ça dans Paris, où les citoyens les plus honorables ne sont pas en règle.(...) Le propriétaire de la baraque (...) logeait Porte de Vanves dans un immeuble plus reluisant*⁸».

Les années 60-70 ont vu les politiques urbaines répondre aux critiques des auteurs : « *Depuis environ deux ans, il lisait dans les journaux la publicité pour les cités modernes qui se dressaient toujours plus nombreuses autour de Paris*⁹ ». C'est le début d'une nouvelle ère urbaine : l'urbanisation est planifiée, la misère se déplace, les classes sociales se réorganisent, et la ville industrielle s'efface progressivement. D'un point de vue littéraire, cette époque correspond au renouveau du genre policier, avec ce que les critiques ont appelé le *néo-polar*. Les auteurs « *veulent ancrer le roman policier dans la réalité sociopolitique française, imposer une vision critique et contester ce qu'ils estiment être une littérature figée*¹⁰ ». Ce renouveau est l'occasion de s'affranchir définitivement des codes urbains américains. Corruption ambiante, violence omniprésente et guerres de gangs disparaissent pour faire place à de nouvelles réalités, bien françaises celles-

1 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 1

2 Y. REUTER, *Le roman policier*, Paris, Éd. Nathan Université, coll. « Lettres128 », 1997, p.66

3 Ibid, p.12

4 Ibid, p.91

5 Ibid, p.8

6 Ibid, p.66

7 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 4

8 L. MALET, *Les rats de Montsouris*, Paris, Éditions Le livre de Poche, 1974, (ed. Originale de 1955), pp.121-122

9 G. SIMENON, *Le déménagement*, Paris, Editions Presses de la Cité, 2012 (ed. Originale de 1967), p.11

10 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.33, Op. Cit.

là : « la banlieue, le béton, les HLM, la tristesse et la mouise des habitants déportés dans des périphéries dépourvues d'urbanité¹ ». Et alors que la quantité de logements disponibles augmentait de manière significative, les auteurs se sont mis à s'interroger sur les vertus de la planification urbaine. Or, puisque le polar est *fondamentalement urbain*, il ne saurait rester trop longtemps statique. Tout en gardant un œil vigilant sur cette banlieue verticale qui a cessé de séduire, il oblique doucement vers l'horizontal, vers ces nouvelles marges que la ville réinvente sans cesse, vers cette ville « qui a connu, au cours des trente-cinq dernières années l'essor de la société de consommation, avec ses chapelets de grandes surfaces, d'usines qui ferment, de chômeurs, de quartiers populaires, de rues piétonnes artificielles, faussement "typiques", des cohortes de voitures qui enflent d'année en année, des lotissements qui poussent comme des champignons² ».

Si l'on reconnaît aujourd'hui les qualités littéraires du genre policier, il reste une littérature populaire, largement rependue et lue par les Français. D'après une étude menée par le Ministère de la Culture, à l'époque de Mme Catherine Trautmann (1998), « 50% des Français de plus de quinze ans possèdent des romans policiers ; c'est le genre le plus lu pour 21% (...) et préféré par 9% d'entre eux³ ». Parler d'une littérature populaire, c'est affirmer que ces romans sont faciles d'accès, économiquement et culturellement. A l'origine, ils s'adressent à « des lecteurs moins assurés culturellement, moins pourvus économiquement (qui) vont chercher des livres moins difficiles d'accès⁴ ». La qualité de chacune de ces oeuvres dépend tout autant de son écriture que de la rigueur avec lequel il relie certains domaines scientifiques - sociologie, philosophie, droit, histoire,... - mais elle ne sont pas destinés aux seuls spécialistes des questions soulevées. Elles « s'avèrent au bout du compte plus justes que bien des livres plus sérieux, sans doute parce qu'aucun n'oublie sa fonction de divertissement⁵ ». Littérature policière ou récits policiers dans la littérature répondent finalement d'une même aspiration : s'adresser à chacun en parlant de tout tout le monde. Ainsi, Léo Malet « est un romancier populaire. Il décrit vraiment le peuple (...) parce qu'il est peuple⁶ ». En tant que littérature populaire, le roman policier est donc « un marqueur social d'importance, révélateur des idéologies dominantes et des peurs de la société⁷ ». Or, puisque le pavillonnaire concerne une majorité de Français, il nous semblait primordial que le premier témoin de ce phénomène soit aussi populaire que son sujet.

3. LE CORPUS ET SES AUTEURS, ÉLÉMENTS DE LECTURE⁸

Le crime, moteur principal de nos fictions, a cela de fascinant qu'il n'épargne personne, et permet donc de parler de tout le monde. Tous les lieux sont concernés, toutes les classes sociales, toutes les époques. S'intéresser au crime, c'est donc comprendre le contexte qui l'a fait naître et la part de responsabilité de chacun dans sa propagation. Le crime, d'apparence polymorphe, est l'élément redondant de tous les romans sélectionnés dans le corpus. Mais si le crime n'est pas la propriété exclusive des romans policiers, signalons également que tous les romans policiers ne le mettent pas uniformément en scène. Nos fictions sont plus sûrement des romans noirs construits autour d'une intrigue criminelle, où la présence de policiers est très limitée, voire inexistante. On peut même avouer que ces témoins ont été sélectionnés pour la distance qu'ils prennent avec les « policiers » classiques. Car les codes des anciens, parfois très figés, ne correspondent plus forcément à la réalité actuelle. Plutôt que d'enfermer le corpus dans un genre restrictif, il a été ouvert au maximum en respectant quatre critères :

1 J-N. BLANC, *Polarville, images de la ville dans le roman policier*, Lyon, Éd. Presses Universitaires de Lyon, 1991, p.191

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 1

3 C. BARRERE et Y. FIJALKOW, *Le polar de Paris : une mise en scène des changements urbains de l'est parisien*, in *Lieux communs : Les cahiers du LAUA*, école nationale supérieure d'architecture de Nantes, n°16, novembre 2013, p.78

4 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.98, Op. Cit.

5 H. PROLONGEAU, *Le continent noir à l'heure du polar*, in *Le Monde diplomatique*, n°749, aout 2016, p. 24

6 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Léo Malet, Interview 2, 08'00

7 C. BARRERE et Y. FIJALKOW, *Le polar de Paris*, in *Lieux communs*, p.78, Op. Cit.

8 Les couvertures et les résumés des romans du corpus, ainsi que les biographies des auteurs sont à consulter en Annexes - *Le corpus et ses auteurs*

1- **Le crime est toujours présent dans nos fictions**, même si non avoué comme tel. Il s'agit rarement de polars classiques où « *le risque et la mort sont continuels (et) constituent la norme de cet univers* »¹. Au contraire, le crime, y est souvent un événement exceptionnel et les auteurs s'en servent comme d'une possibilité pour mettre des personnages en action au sein d'un univers d'apparence calme et ordonné. Ces romans vont étudier « *plus le meurtre que sa clarification par une enquête* », considérant que le crime « *s'établit sur l'infraction qui révèle les failles du social* »².

2- **Il s'agit d'oeuvres de fiction vraisemblables**. L'intrigue repose sur un crime inventé de toutes pièces, mais la mise en scène reste plausible. Tous les auteurs s'en servent comme d'un outil fictionnel pour se rapprocher d'une réalité, à la fois intime et universelle. Le crime est un pas de côté, davantage qu'une échappatoire ; il permet de proposer une lecture différente des mutations sociales et urbaines, de questionner les discours dominants, et finalement de concerner tout le monde.

3- **Les lieux mis en scène s'inscrivent dans le territoire français**, les œuvres s'inscrivant dans un autre contexte ayant été exclues du corpus. Nous verrons plus loin les stratégies des auteurs vis-à-vis des espaces qu'ils décrivent, tous n'étant pas situés avec la même précision. En revanche, le critère chronologique n'a pas été discriminant, les œuvres sélectionnées englobant près d'un demi-siècle d'histoire urbaine, du début des Trente-Glorieuses à aujourd'hui.

4- **Les romans font jouer le premier rôle à la ville contemporaine**. La ville transcende les époques, elle est redondante d'une fiction à l'autre. La ville supprime les individus ; elle est certainement le personnage principal de ces romans. On peut aller plus loin dans la précision puisqu'il s'agit de l'objet de cet analyse ; tous les romans sélectionnés évoquent, de façon plus ou moins restreinte, le tissu pavillonnaire. Notre travail s'attachera à rendre compte des redondances et de la diversité qui apparaissent dans les descriptions de ce tissu, que ce soit en terme de morphologie, d'usages, d'échelle ou d'intérêt fictionnel.

La constitution de ce corpus a été compliquée par le fait qu'il n'existe pas d'ouvrage de référence classant les œuvres policières selon l'environnement qu'elles décrivent. La sélection initiale s'est étoffée au fil des lectures, des renvois, des discussions, des échanges et des hasards. Le genre policier, au sens large, sera donc l'objet de notre analyse, mais il n'est pas un critère restrictif. Au contraire, il nous a semblé que l'objectivité d'analyse reposait sur la diversité des auteurs ; et nous avons donc essayé de varier les témoignages, les époques, les histoires intimes, les tendances politiques, les origines sociales et culturelles des auteurs, ainsi que le style, le genre et l'univers fictionnel des romans. L'analyse qui va suivre mettra principalement en avant le polar ou roman noir, se permettant lorsque c'est pertinent des excursions vers les deux autres sous-genres du roman policier : le roman à énigme et le roman à suspense. Signalons que Léo Malet et Georges Simenon sont les auteurs les plus anciens de notre corpus, et seront ainsi désignés comme des auteurs « *classiques* ». Les auteurs plus anciens, fondateurs du roman policier que sont Maurice Leblanc, Sir Arthur Conan Doyle ou Agatha Christie ne feront l'objet que de brefs apartés.

Avant de commencer l'analyse de ces écrits, considérons leurs couvertures comme un premier contact avec l'univers pavillonnaire. La couverture de *Cannisses*³ présente une photo d'un « *lotissement de province* » aux alignements de maisons identiques et stéréotypées : quatre murs enduits, une toiture de tuiles mécaniques à deux pans percée de velux et couronnée d'une cheminée, une terrasse surélevée s'ouvrant sur une parcelle de jardin, et « *une simple rue (qui), parfois, sépare la raison de la folie* ». L'intrigue va se nouer autour de digressions infimes, « *l'emplacement d'une maison, (...) un numéro sur la façade* ». *Quand la banlieue dort*⁴ reprend à peu près les mêmes éléments de définition, efficaces et sans appels. L'intrigue se joue dans « *la banlieue chic* » où « *Matthieu (le jeune héros) s'ennuie* ». Il chemine à la faveur de l'obscurité sur le toit de ces « *pavillon(s)* » mimétiques, inanimés, reproduits en plusieurs exemplaires alignés, dont un seul est éclairé de l'intérieur. *Propriétés privées*⁵ va nous emmener en visite dans « *le lotissement des fleurs* », suivant des « *patrouilles de vigilance* » dans des rues « *où il ne se passe rien* ». À moins que cette cuisine aux meubles préfabriqués, carrelage à damier noir et blanc, où se tient une femme en tenue habillée, serpillère et couteau à la main, ne vienne « *troubler la tranquillité du quartier* ». Un univers d'autarcie et de suspicion s'esquisse alors, dans lequel « *certaines (...) habitants (...) demeureront pour l'éternité* » faute d'en avoir respecté les règles. Le roman *Qui*⁶ présente une galerie de portraits-robots, celle de « *quatre hommes (qui) habitaient le Grand-Chêne* », une « *résidence pavillonnaire* » dans laquelle une jeune fille a été violée et assassinée. Un crime non élucidé, qui, en dix-neuf ans, a transformé le quartier en univers « *de suspicions*,

1 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.59, Op. Cit.

2 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.64, Op. Cit.

3 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Cannisses*

4 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Quand la banlieue dort*

5 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Propriétés privées*

6 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Qui*

de non-dits, de regrets ». La première image de *Lune captive dans un œil mort* se focalise sur un détail, une terrasse en dalles de ciment posées sur un gazon, une image sombre pour « *une retraite dorée qui tourne au cauchemar* », loin de la « *résidence de luxe pour seniors* » qui « *promet cadre paradisiaque, confort et sécurité* ».

Les autres romans s'écartent de ce stéréotype pavillonnaire. Trois d'entre eux sont illustrés d'une maison à l'architecture unique. *Bungalow*² nous présente une petite maison en bois blanc de style néo-colonial, en contradiction avec cette « *non-ville horizontale, neuve et déjà sale* », bâtie de « *pavillons à lanternes de fer forgé et tuiles vieilles façon Bourgogne* », habitée de gens « *qui suivent sans savoir* ». C'est *La Vallée*. Cette maison est comme « *une maquette oubliée* » en marge de cette ville-nouvelle au « *parfum d'au-loin des villes* », un élément perturbateur dans cet espace qui « *au lieu de vibrer dans la nuit, de respirer et de mordre (...) dort, écarquillée, frileuse et glacée* ». Le roman *Les rats de Montsouris*³ promet de nous promener dans « *la jungle de la grande ville* », celle d'un 14^{ème} arrondissement alors en marge de la capitale parisienne : les rues, les avenues, la « *Villa des Camélias – petite rue quasi-campagnarde* », l'hôpital psychiatrique, le parc Montsouris, son réservoir et ses architectures grandioses à l'image du palais néo-mauresque de la couverture. Le roman *Le Fossé*⁴ promène également son intrigue dans « *la jungle urbaine* » résumée au « *boulevard qui sépare les quartiers bourgeois de la zone* » ; un père de famille qui cherche sa fille disparue, une quête initiatique sur une ligne de fracture urbaine : *le fossé*.

Cette analyse du hors-texte livre une première image du pavillonnaire, parfois intégré à un ensemble urbain plus large ; *la jungle urbaine*, territoire englobant mais fragmenté, dangereux et hostile. Le plus souvent, le pavillonnaire est décrit comme une entité autonome - *lotissement, résidence, zone, non-ville* – identifié par un paysage générique - *maisons, pavillons ou villas, crépi et tuiles, paysage bucolique*. Ces espaces seront le support d'expériences similaires - *confort, sécurité, tranquillité, ennui, mimétisme* - pour des habitants proches en apparences : *des hommes, quelques femmes, des bourgeois, des seniors, des citoyens, ceux qui suivent sans savoir*.

Si le pavillonnaire semble être un décor stéréotypé, le genre policier lui-même est codifié ; il possède des redondances, isole les éléments caricaturaux des espaces urbains qu'il décrit, pioche dans un réservoir de situations, de rôles et de décors lentement accumulés qui constituent les codes du genre. La morphologie pavillonnaire que nous allons mettre à jour se nourrit autant d'expériences réelles que des fantasmes du genre policier : la présence d'un crime, l'investigation censée livrer un coupable, le schéma narratif provoquant angoisse et suspens, les paysages sombres, les comportements déviants... Débarrassés de ces codes, les romans pourront alors apparaître comme des chroniques du quotidien pavillonnaire, des témoignages libres et indépendants dont la portée dépasse le seul récit criminel.

1 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Lune captive dans un œil mort*

2 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Bungalow*

3 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Les rats de Montsouris*

4 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs, Le fossé*

Avant de commencer cette analyse, il convient donc de postuler que le polar peut être une précieuse source d'information sur la ville, en même temps qu'un outil de communication efficace car populaire, qu'il convient de traiter avec distance mais sans idées pré-conçues.

Le polar, utilisé comme matériau d'étude, va nous permettre de pratiquer une autopsie lente et minutieuse de cette ville en dérives nommée pavillonnaire. Nous interrogerons consciencieusement les acteurs de cette ville, en scruterons les gestes inconscients, les comportements collectifs, les aspirations contradictoires. Nous analyserons les éléments de fertilité, les situations dramatiques, les dérives humaines, et suivrons la dérive amorcée par cette forme urbaine, de plus en plus distante d'une ville à qui elle doit son existence.

Peut-être nous faudra-t-il remettre en cause le constat d'échec du pavillonnaire, qui pourrait être moins définitif que d'apparence, pour peu que l'on s'intéresse à la pluralité des formes existantes, à la diversité des habitants, de leurs expériences et de leurs aspirations. Il s'agira de savoir si cet appétit irraisonné pour le pavillon ne peut cacher un manque d'engouement pour les alternatives proposées, les solutions urbaines universelles et centralisées, les prescriptions autoritaires visant la marche forcée vers le collectif et la densité. Et surtout, il nous faudra entrevoir l'avenir de cette urbanisation récente, extensive, et probablement irréversible. Ces récits, ces témoignages, ces expériences, ces intrigues, ces situations dramatiques nourriront nombre d'hésitations, de suppositions, de propositions, de remises en question, qui toutes permettront de répondre à une question simple : LE PAVILLONNAIRE EST-IL UNE IMPASSE ?

Dans un premier temps, il va s'agir de nous plonger dans l'intrigue de ces romans, comme le ferait tout lecteur, afin de constater les infractions commises par nos personnages et d'établir la face cachée du fantasme pavillonnaire. Nous chercherons à comprendre l'intérêt des auteurs pour ces nouvelles entités urbaines, terrain fertile à même de renouveler les codes classiques du roman noir. Dans un deuxième temps, nous allons devoir approfondir l'enquête, voir au delà des apparences littéraires pour établir la part de vérité dissimulée en chacun de ces quartiers, et tenter de saisir l'identité propre au pavillonnaire. Enfin viendra l'heure du jugement, occasion de rassembler les éléments accumulés et d'organiser un procès équitable de la banlieue pavillonnaire pour en envisager sereinement le dénouement.



Edward Hopper,
Rooms for tourists, 1945

PARTIE I

PAVILLON NOIR

Encerclé par l'urbain, nous allons progressivement découvrir la ville qui sert de décor aux intrigues policières. Toujours les mêmes personnages, enfermés dans des paysages récurrents, exposés à la violence et aux inégalités quotidiennes ; la ville du polar est une somme de déterminismes qui s'imposent aux habitants.

Soumise aux invectives des auteurs, la ville traditionnelle va se mettre en mouvement. Défiée par ses habitants, capable de s'ouvrir, obligée de se transformer pour s'adapter à son époque ; elle est une entité vivante.

Nous introduirons alors le tissu pavillonnaire comme un élément de modernité de l'écriture policière, et tenterons de comprendre la façon dont il fertilise l'imaginaire de la ville. Il s'agira finalement de savoir si c'est le polar qui façonne une forme de pavillonnaire à son image ou si cette forme urbaine est porteuse de dérives propres, capables de renouveler le genre.

I. LA VILLE TRADITIONNELLE, UNE LECTURE SOCIALE D'UN PAYSAGE INSTABLE

« Le roman policier a des règles. Et les règles, ce sont des rampes, comme des rampes d'escalier. C'est-à-dire qu'il y a un mort, il y a un enquêteur ou plusieurs et il y a un assassin qui constitue une énigme. Vous devez suivre ces règles bien déterminées¹ ». Le polar est un jeu que l'auteur soumet à ses lecteurs ; il est donc soumis à des règles qui encadrent son bon déroulement. Le rejet du fantastique est la plus fondamentale d'entre toutes. Ensuite, le roman policier est une littérature du divertissement, règle qui sera assurée par la présence d'un crime, puis d'une enquête, faite d'indices, de traces, de fausses pistes et de retournements. Apparaissent alors des personnages qui définissent la trame de tout roman policier : d'abord une victime et un criminel, qu'un enquêteur devra ensuite parvenir à relier. Or, pour provoquer l'adhésion du lecteur, il faut que ces personnages soient plausibles, mais aussi qu'ils évoluent dans des paysages conformes à leurs agissements. Le lecteur de polar étant le plus souvent fidèle, il retrouvera au fil des romans les mêmes décors, rapidement identifiables ; le rythme étant la dernière règle du genre, censée provoquer suspens et angoisse. S'esquisse alors le portrait d'une ville traditionnelle ; référence universelle que chaque enquête dessine et adapte selon ses besoins.

I.1 LA VILLE FRAGMENTÉE

D'un côté, chaque entité urbaine est intimement liée à la ville qui l'accueille, et présente des spécificités qui sont autant de paysages familiers aux habitants : c'est le quartier. De l'autre, chaque entité urbaine obéit à des codes similaires, il s'agit de « lieux convenus, parfois même des conventions² » récurrents au fil des lectures : ce sont les morphologies. Les quartiers sont des éléments d'unicité, les morphologies sont des figures mythiques ; les deux se superposent pour constituer le décor d'intrigues policières à la fois uniques et universelles.

I.1.1 Des morphologies contrastées

La ville traditionnelle du polar est celle issue des Révolutions Industrielles, et qui prospérera jusqu'au milieu du XXème siècle. Cette ville se décline en cinq morphologies, identifiées par les typologies d'habitat qui les composent, mais aussi selon d'autres éléments urbains : forme et contenu de l'espace public, histoire de l'aménagement, composition du tissu social...

La morphologie bourgeoise se définit par « l'ordonnance paisible et solennelle des avenues et des façades³ ». Son aménagement est ordonné, structuré par de grands axes entourés d'architectures de qualité, le plus souvent des XVIII et XIXème siècle. Y sont ménagés de vastes espaces publics - places, parcs, squares, larges trottoirs - pouvant accueillir une foule conséquente et des manifestations de grande envergure : « Sur le trottoir de gauche de cette artère particulièrement vivante, (...) une foule compacte grouillait, canalisée entre les vitrines des magasins et les voitures ». (*Les rats de Montsouris*, p.81). L'architecture y est assez homogène et les logements de bonne facture ; exclusivement réservés à une catégorie de population aisée : « Le soleil inondait la place Denfert-Rochereau (...). La maison où j'allais faisait le coin du boulevard Aragon et dominait le paysage de l'architecture solidement bourgeoise des ses cinq étages construits aux environs de 1900 » (*Ibid*, pp.96-97). Ce tissu laisse peu de place à des espaces interstitiels non aménagés ou à des activités illégales ostensibles. Il s'agit d'une morphologie pour laquelle le polar n'affiche aucune sympathie ni proximité. Sa population est décrite au mieux comme un petit cercle de privilégiés, au pire comme profiteuse ou manipulatrice. Si l'on ne peut parler de tissu populaire compte tenu du niveau social de ses habitants, il s'agit pourtant d'espaces urbains centraux, ouverts à tous et donc facilement accessibles à des populations qui peuvent s'y rendre ponctuellement, faute de pouvoir s'y fixer définitivement : « Il tourna longtemps dans le quartier des Champs-Élysées à la recherche d'un parking avant de se souvenir qu'il en existait un sous l'avenue George-V. » (*Le déménagement*, p.117)

La morphologie populaire se compose majoritairement de quartier ouvriers et de faubourgs, « dont l'étroitesse et l'irrégularité de la voirie, la vétusté des bâtiments, la médiocrité des matériaux de construction tout autant que les défauts de l'entretien, montrent à l'évidence que ce n'est pas là le lieu de

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Georges Simenon, Interview 4

² J-N. BLANC, *Polarville*, p.61, Op. Cit.

³ *Ibid*, p.172

*résidence des grands de ce monde*¹». Il s'agit du tissu privilégié du polar, certainement parce que sa diversité et sa relative spontanéité en font un réservoir inépuisable de décors et d'histoires en tous genres. Le quartier populaire est protéiforme et il peut parfois s'agir d'une ville dans la ville, tant ses habitants peuvent y vivre de manière autarcique. Tissu plus ou moins lugubre, il concentre de nombreuses activités économiques, qu'elles soient légales - artisans, bistros, restaurants ou cantines, petites échoppes, hôtels... - ou illégales - cercle de jeux, trafics en tous genres, prostitution - ainsi que quelques activités de loisirs la plupart du temps spontanées. Le tissu populaire se constitue généralement en marge d'une centralité dynamique ou d'un lieu de pouvoir : centre urbain historique - par exemple, la Rue des Francs-Bourgeois dans le quartier parisien du Marais décrite dans *Le déménagement*, centre industriel - usines Citroën dans *Les eaux troubles de Javel* de Léo Malet, gare - « *Façades décrépées, murs affaissés, vitrines passées au blanc d'Espagne, fenêtres aux linteaux pourris soutenus par des madriers en croix, trottoirs défoncés : le boulevard de la Gare* » (*Le fossé*, p.67), ou prolongement des artères principales du centre bourgeois.

Le tissu se compose d'immeubles de styles, d'époques et de qualité divers, qui peuvent subir un état de délabrement avancé. « *L'escalier sentait la misère humaine et, dans ce vieil immeuble délabré, n'habitaient plus guère d'êtres vivants* » (*Bungalow*, p.97) - « *Un évier surchargé de vaisselle sale et une tapisserie vieille de trente ans sur laquelle coulent des trainées de moisissures verdâtres et brunes. L'odeur qui règne dans les deux pièces est pestilentielle.* » (*La guerre des vanités*, p.120). S'ajoutent des terrains vagues, des friches, des chaussées et de petits espaces publics laissés plus ou moins à l'abandon. « *Les poubelles débordant sur le trottoir, les voitures mal garées faute de place, l'odeur écoeurante de friture* » (*Ibid*, p.248). Les habitants sont rarement résignés à leur sort, plutôt motivés par la perspective de fuir cet environnement : « *Il avait pris la rue des Francs-Bourgeois en grippe, le couloir obscur, les boutiques qui répandaient leurs fortes senteurs (...), les papiers peints douteux(...) Il n'y avait pas que les papiers peints pour l'irriter, mais les braves gens de la rue des Francs-Bourgeois(...) Avait-il tenté d'échapper à tout cela aussi en venant vivre à Clairevie ?* » (*Le déménagement*, pp.45, 157 et 48).

Le taudis est un espace déshérité, souvent spontané, qui concentre toute la misère que la ville ne veut intégrer. Il prend place en marge des villes – sans nécessairement se retrouver exclu de sa géographie - dans des espaces oubliés ou non aménagés, et seule une enquête méticuleuse permet d'en révéler la vie intérieure : « *Il squatte, Il a squatté boulevard de la gare, un moment, au fond de la cour du dépôt de gaz.* » (*Le fossé*, p.97). Il peut parfois être le dernier prolongement d'un faubourg ou s'intégrer par touches en son sein. Il peut également se constituer dans des espaces en friche que la planification urbaine a laissé de côté : quartiers délabrés, usines ou entrepôts désaffectés, chantiers à l'arrêt... « *Elle avait levé un revendeur du marché aux puces de la porte de Vanves. Son mari a mis une semaine avant de la retrouver dans une cabane de biffins, sur la zone* » (*Les rats de Montsouris*, p.75). La plupart du temps, ses habitants n'ont aucune existence légale et ont donc peu de prises sur la ville alentour. « *Rue des carrières, derrière la voie ferrée,... un squat de punks qu'il croyait désaffecté.(...) Trois matelas moisis et quelques vêtements,(...) un robinet mal fermé, seule trace d'hygiène visible.(...) Pas d'électricité, pas de fenêtre.* » (*La guerre des vanités*, p.274).

Les « bulles d'air » sont de petites entités urbaines réservées à une élite de notables - élus, professions libérales, artistes de renom, ancienne noblesse et parfois quelques truands de haut vol - qui se situent au sein de la ville mais utilisent des dispositifs urbains pour s'en exclure et s'en protéger : parcs privatifs, mail, bords de rivières, lacs artificiels... Le luxe ostensible de leurs architectures - maisons de maître ou hôtels particuliers - et leur isolement en font des cibles privilégiées pour les malfaiteurs : cambrioleurs, arnaqueurs ou maîtres-chanteurs. Il s'agit par exemple de ce quartier décrit par Nestor Burma dans *Les rats de Montsouris* : « *J'avais affaire rue du Douanier dans un hôtel particulier que je repérai d'emblée parmi les autres coquettes demeures dont ce coin de Paris offre de multiples échantillons. (...) Bâtisses modernes à vastes baies vitrées (...) enfouies sous la verdure, dépassant rarement un étage, douces, calmes et agréables habitations* » (*Les rats de Montsouris*, p.21).

Le centre-ville est certainement la morphologie la plus ambiguë du polar. Dans le cas le plus simple, le centre-ville va uniquement désigner le centre historique, partie la plus ancienne de la ville autour de laquelle sont venues se fixer les morphologies pré-citées : « *Place de l'hôtel de ville, vue sinistre sur les donjons du château.(...) En contrebas, les ruelles sombres* » (*La Guerre des Vanités*, p.57). Mais le plus souvent, et notamment dans le cas des grandes villes industrielles, il va s'agir d'un centre élargi présentant deux aspects contradictoires. Instinctivement, on se représente le centre comme son entité bourgeoise et dynamique, à la fois cœur économique et vitrine policée de la ville. À ses côtés se tient pourtant le centre populaire, que mentionnent Georges Simenon et Léo Malet dans leurs récits de la ville de Paris. Dans son roman *Le Déménagement* paru dans les années 60, le premier décrit une rue située dans le quartier du Marais, une rue « *au vacarme plébéen (...) dès le petit matin,(...) à peine large de cinq mètres {où} on*

¹ J-N. BLANC, *Polarville*, p.172, Op. Cit.

voyait le soleil (...) un quart d'heure par jour » (*Le déménagement*, p. 16). Le second nous décrit un immeuble, situé cette fois rue Blottière dans le 14^{ème} arrondissement, «une carrée dégueulasse dans la bicoque la plus dégueulasse de cette rue dégueulasse.(...) J'avais connu des water-closets plus vastes que ce réduit. La table de toilette, le plumard métallique et une chaise boiteuse et défoncée bouffaient toute la place. » (*Les rats de Montsouris*, pp.33 et 39). Peu importe sa définition et les morphologies qu'il englobe, le centre est un espace incontournable pour le polar, de par son histoire, son positionnement, son dynamisme et sa relative mixité – sociale et fonctionnelle : « Suresnes (...) lui apparut comme un paradis perdu.(...) Le buraliste, le boulanger, le boucher qu'il appelait tous par leur prénom, le marché du samedi matin. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.16).

I.1.2 Le pavillonnaire, un positionnement ambigu

La morphologie pavillonnaire, telle que nous la connaissons aujourd'hui, possède une longue histoire inspirée d'expériences urbaines diverses et de positionnements idéologiques contradictoires.

L'habitat prolétaire, une expérience utopiste

« La Rue Verte était un étroit boyau de schiste, de caillasse et de mousse.(...) De petites maisons ouvrières en brique bordaient les deux côtés de la ruelle ».

Les Révolutions Industrielles du XIX^{ème} siècle ont généré des mutations sociales et culturelles importantes, entraînant l'Europe vers la modernité. La production a remplacé le seul travail, les pays se sont industrialisés et les acteurs de cette révolution ont dû réfléchir à de nouvelles formes d'organisation de la ville. Charles Fourier, penseur utopiste de la Révolution Industrielle, a théorisé diverses formes d'organisations sociales centrées sur la question de l'habitat des travailleurs. Sa pièce maîtresse, théorique, sera le phalanstère ; partie émergée d'un tout « visant à l'établissement d'une société totalement libre² ». Ses disciples, Victor Considérant et J.B Godin, ont chacun donné corps à ses préceptes en construisant des communautés d'habitat solidaire, le premier sous la forme de colonies agricoles aux États-Unis, le second via *Le Familistère* qu'il fera bâtir auprès de son usine à Guise (02). Au Royaume-Uni, pays d'origine de Thomas More et de sa célèbre utopie collectiviste livrée dans le roman *Utopia*, d'autres propositions seront formulées en faveur d'un habitat prolétaire, plus semblables à la forme pavillonnaire que nous connaissons. La ville nouvelle de New Lanark, créée en 1785 par David Dale et complétée par son gendre Robert Owen le long de la vallée de la Clyde en Écosse, proposait de regrouper toutes les fonctions d'une ville autour de la filature de coton qu'il avait créée³. Les logements des travailleurs, à proximité de la maison de l'entrepreneur, se présentaient sous la forme de petites maisons en bande construites parallèlement à la rivière, suivant le modèle d'urbanisation de la New Town d'Edimbourg toute proche. « Selon ces penseurs, l'amélioration du confort des ouvriers entassés dans les villes passait par le développement de la cité ouvrière avec jardin (...). Bâties hors des centres anciens, ces cités inauguraient l'ère pavillonnaire⁴ ». Les héritiers français de ce modèle d'habitat prolétaire essaieront principalement autour des bassins sidérurgiques et miniers du Nord et de l'Est de la France, sous la forme de coronas et de cités minières isolées⁵. Certaines de ces expériences, en Alsace et dans le Nord Pas-de-Calais, furent relatées vers 1840 par le sociologue Pierre Guillaume Frédéric Le Play. L'habitat prolétaire se rapprochera ensuite du cœur des villes et des outils de productions textile et manufacturière, constituant de vastes cités industrielles autonomes ou de petites entités intégrées à d'autres tissus urbains.

La « villa » néo-bourgeoise, une enclave de nature

« Ce n'étaient que maisonnettes d'architecture et de styles divers.(...) Les fleurs abondaient ainsi que les plantes grimpantes » (*Les rats de Montsouris*, p.72).

Au tournant du XX^{ème} siècle, quelques expérimentations urbaines ont été menées en France, à l'initiative de coopératives ouvrières ou de compagnies privées, en vue de créer de petits quartiers d'habitations individuelles sur des terrains faiblement urbanisés, principalement en bordure de la petite ceinture parisienne. Ils se nommeront *Campagne à Paris* dans le 20^{ème} arrondissement, *Quartier de l'Amérique* dans le 19^{ème}, *Hameau des Artistes* sur la butte Montmartre dans le 18^{ème}, *Alsace à Paris* dans le 13^{ème}⁶... Ces opérations ne possèdent pas toutes un nom mais les ruelles s'y prénomment le plus souvent *villas*, à

1 O. HENNIION, *Faute de vérité*, Roubaix, Éd. du Riffle, coll. Rifle noir, 2011, p.29

2 T. PAQUOT, *L'utopie ou l'idéal piégé*, Paris, Éd. Hatier, coll. Optiques Philosophie, 1996, p.40

3 Voir illustration, page XX

4 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.71, Op. Cit.

5 Voir illustration, page XX

6 Voir illustration, page XX

l'image de la *Villa des Camélias* décrite dans *les Rats de Montsouris*.

Située dans le 14^{ème} arrondissement de Paris, elle est entourée de la Rue des Arbustes, de la Rue des Plantes et de l'ancienne ligne de ceinture ferroviaire. Le paysage environnant se compose d'« *une passerelle enjambant un chemin de fer à voie unique, encaissée entre des talus boisés (...) en pente raide, herbeux et plantés d'arbres touffus, (...) de fourrés de ronces (...) et de sentiers mal tracés qui serpentaient entre les troncs d'arbres* » (Ibid, p.71). L'endroit possède un « *charme champêtre, (...) agreste et pittoresque* » (pp.67 et 70), la rue dégage une « *agréable odeur de troènes et de seringas* » (Ibid, p.83) et le lieu est « *étonnamment tranquille* » (Ibid, p.70).

Au sein de ce grand jardin s'implante une série de « *pavillons, (...) des maisonnettes d'architectures et de styles divers* » (Ibid, p.72). La maison qui intéresse N. Burma est « *une sorte de maison normande, en pierre grise et lambris apparents, quand le lierre ne les cache pas (...) avec une grosse lanterne en fer forgé sous l'auvent de la porte d'entrée* » (Ibid, p.76), « *un coquet petit cottage* » (Ibid, p.84) selon ses dires. Ce quartier offre donc la possibilité à chacun d'avoir un chez-soi unique, conforme à ses aspirations esthétiques et à des besoins qui évoluent : « *Un atelier {y a} été rajouté après coup mais que ne dépare pas trop l'ensemble* » ainsi qu'un « *garage sur le côté, dans le même style* » (Ibid, p.76).

Il s'agit d'« *habitations où logent des artistes, ou simplement des gens qui ont du pognon* » (Ibid, p.21). N. Burma y fait la connaissance d'un ancien avocat général, d'un critique d'art spécialisé dans la peinture naïve et d'un peintre ex-Grand prix de Rome. Le quartier regroupe donc une population socialement homogène mais d'horizons professionnels divers ; probablement une bourgeoisie de province récemment installée dans la Capitale. L'un des habitants possède ainsi « *une propriété (...) dans la vallée de Chevreuse* » (Ibid, p.88), y envoyant sa femme dès que possible pour se reposer loin de la ville, auprès d'un « *vieux ménage de paysans qui l'ont connue gamine* » (Ibid, p.88).

Ces opérations urbaines sont le refuge d'une bourgeoisie moderne séduite par un mode d'habitat alternatif, qui n'a plus besoin d'habiter le cœur des villes pour asseoir son pouvoir et sa légitimité, et qui s'en écarte légèrement pour en fuir les nuisances : minéralité, densité, pollution, dangerosité.

L'entre-deux guerre, la naissance du pavillon de banlieue

« *Toits à quatre pentes, cheminées élançées, murs de jardin crépis (...) Des marquises en verre cathédrale abritaient de leur demi-ombelles renversées les paliers d'escaliers extérieurs.* » (Le fossé, p.25)

L'entre-deux-guerres correspond à une intense période d'initiatives publiques en faveur d'un logement populaire. C'est la naissance des Habitations à Bon Marché (HBM), qui vont structurer la première ceinture parisienne, puis être recopiées dans les villes où le manque de logements le nécessite, en des endroits où l'espace le permet : proche banlieue, abords d'usines ou de voies ferrées¹. C'est aussi l'apparition des pavillons de la loi Loucheur (1928), première extension pavillonnaire des villes industrielles, censée répondre à la spontanéité des aménagements périphériques et à la difficulté des ménages d'accéder à la propriété. « *Les particuliers peuvent emprunter à un taux très faible les sommes nécessaires à l'achat d'un terrain et à la construction d'un pavillon tout en conservant la liberté de choisir les plans, les matériaux et l'entrepreneur de leur choix, la qualité du travail étant supervisée par un architecte d'État*²».

Les pavillons se reconnaissent à leur revêtement en pierres meulières³, mais certains s'en démarquent : « *La maison datait des années 30 et possédait un certain charme avec son balcon en bois sous la plus haute des fenêtres ouvertes dans le triangle d'une façade à colombage.* » (Le fossé, p.33). Suivant le contexte urbain, la construction de ces pavillons se fera de manière esseulée, à la faveur d'une opportunité foncière. Plus généralement, ils se regrouperont sur des terrains de proche banlieue, ouverts à l'urbanisation et divisés en lots à bâtir ; c'est le début des lotissements. L'initiative publique soutiendra autant les futurs propriétaires dans leur trajectoire résidentielle de primo-accédants, que les sociétés privées qui faciliteront leur installation : propriétaires et promoteurs fonciers, entrepreneurs du bâtiment, organismes de crédit, sociétés immobilières privées ou d'économie mixte... « *Ces dispositions, malgré leur popularité, ne furent pas reconduites en 1933 et les facilités d'accession à la propriété furent supprimées en 1935*⁴». Les pavillons construits sur cette courte période (1928-1933) constitueront, jusqu'aux années 50, l'essentiel de l'offre en logements individuels pour les classes modestes.

Le pavillon a toujours été entouré d'un même jardin privatif, mais il a fait l'objet de recherches formelles nombreuses, selon les aspirations, les besoins et le budget de ses commanditaires. Le pavillon est aussi la recherche d'un habitat individuel accessible au plus grand nombre, synonyme d'accession à la propriété pour

1 Voir illustration, page XX

2 P. GRELLEY, *Contrepoint - Coup d'œil sur la loi Loucheur*, in Informations Sociales vol.184, avril 2014, [PDF en ligne], p.31, <https://www.cairn.info>

3 Voir illustration, page XX

4 P. GRELLEY, *Contrepoint - Coup d'œil sur la loi Loucheur*, in Informations Sociales, Op. Cit.

les classes populaires et de standardisation de l'architecture domestique. Le pavillon, enfin, n'est pas un objet solitaire, il s'inscrit généralement dans une opération d'aménagement planifiée. Le pavillonnaire implique une forme d'organisation socio-spatiale qui dépasse les frontières de chaque parcelle.

Le pavillonnaire est finalement la synthèse d'aspirations et de modèles contradictoires : l'individuel (la maison) dans le collectif (l'aménagement), la nature dans la ville, la proximité (de la centralité) dans la distance (modèle d'habitat fondamentalement périphérique), l'expression individuelle (le pavillon) dans le modèle universel (la standardisation des formes et des procédés). Puisque son histoire est déjà longue, il va apparaître de manière ponctuelle au sein de la ville traditionnelle.

I.1.3 La ville, une mosaïque de lieux

« *Le polar ne fait pas le portrait d'une ville totale, il exploite un lexique de lieux urbains isolés et séparés*¹ ».

Les morphologies urbaines que nous avons définies cohabitent au sein d'un espace de cohérence : la ville. Elles demeurent pourtant parfaitement identifiables ; contrastant par la qualité de leur architecture, l'époque de leur construction, la hauteur des bâtiments, la composition de l'espace public, la densité humaine, bâtie et végétale... : « *La grande baraque se profile à cent mètres, bien plus haute que les pavillons environnants.* » (*Quand la banlieue dort*, p.85) - « *Au delà, la cité haute était finie et c'était maintenant sa banlieue dérisoire de pavillons, de terrains à construire et de maisons interrompues.* » (*Bungalow*, p.94). Les morphologies se juxtaposent donc en évitant de se mélanger, définissant une première limite qui fragmente le paysage urbain. « *Après la gare des voyageurs, les beaux atours de la ville bourgeoise devenaient oripeaux.* » (*Le fossé*, p.95).

La limite peut se matérialiser dans un élément linéaire, qui va concrétiser les ruptures de continuité urbaines : rues, avenues, voies ferrées, hydrographie, anciennes fortifications.... Dans ce cas, la délimitation est franche et sans équivoque. « *La ville, (...) avec son quartier historique divisé en deux par le canal.* » (*Le fossé*, p.23) - « *Le Rhône qui gronde (...) barrière liquide au milieu, toujours au milieu. Guerre des tranchées.* » (*Ibid*, p.22). Certains espaces peuvent être délimités par un élément paysager, qu'il s'agisse d'un espace aménagé ou d'un délaissé : « *La zone entre le lotissement et la ville, (...) no man's land de terres cultivées et de petits bois qui sépare le lotissement de la ville sur un kilomètre environ.* » (*Qui*, pp.97, 28, et 66). Ces fractures définissent des emprises logiques aux espaces urbains qu'elles enserrent, autant qu'elles semblent les protéger de la ville alentour. Ainsi, la *Villa des Camélias* décrite dans *Les rats de Montsouris* est « *dissimulée en bordure de l'ancienne ligne du chemin de fer de ceinture.* » (*Les rats de Montsouris*, préface). Dans le roman *Le Fossé*, c'est la ville toute entière qui se protège de l'une de ses entités néfastes : « *Le boulevard périphérique, (...) cette tranchée coupe-feu, ce fossé anti-char qui isolait la Zone (HLM) du reste de la ville.* » (*Le fossé*, pp.42-43)

À ces discontinuités physiques s'ajoutent parfois des limites arbitraires assignées à l'urbain : toponymie et zonage administratif : « *Je stoppai sous le pont qui marque la limite du XIV^{ème} arrondissement, et au delà duquel la rue de Gergovie devient rue de la Procession* » (*Les rats de Montsouris*, p.59). La limite administrative, entre deux arrondissements distincts, est ici soulignée par un changement de toponymie entre deux parties d'un même axe, et visuellement marquée par un pont « *sur lequel passe la voie de chemin de fer* » (*Ibid*, p.59). De fait, les discontinuités urbaines, qu'elles résultent de volontés manifestes ou d'évolutions incontrôlées, sont souvent multiples et imbriquées : « *Plusieurs lotissements de maisons individuelles coïncés entre le Rhône, l'hôpital pour vieux et le centre de traitement des eaux usées.* » (*La guerre des vanités*, p.27).

I.2 LA VILLE SEGRÉGUÉE

Le polar fait le récit d'une ville « *socialement divisée en zones et cette division s'impose aux personnages*² ». Ainsi, le paysage fragmentaire ne serait que la partie visible d'une ville ségréguée, inhibant les échanges sociaux et les mouvements collectifs.

I.2.1 Le déterminisme socio-spatial, une lecture horizontale

Historiquement, le polar met en contradiction deux groupes majeurs de la société française : la classe populaire et la classe supérieure. Cette vision manichéenne de la société prend racine dans les bouleversements sociaux et culturels engendrés par l'industrialisation du pays. D'un côté, la Révolution Industrielle a réorganisé le territoire national, concentrant la puissance économique, l'emploi et, en corollaire, la misère au sein des villes. D'un autre, elle a rebattu les cartes du jeu social, créant la classe

¹ J-N. BLANC, *Polarville*, p.61, Op. Cit.

² J-N. BLANC, *Polarville*, p.176, Op. Cit.

prolétaire et donnant un pouvoir sans précédent à la bourgeoisie et à certains notables : élus républicains, professions libérales, grandes familles industrielles.

La différenciation littéraire entre ces deux groupes sociaux majoritaires se fait selon des critères socio-économiques – patrimoine, revenu et profession - qui se manifestent par des écarts culturels importants : apparence, modes de vie, usages de la ville, niveau d'éducation... S'ils ne cherchent pas à masquer leur identité – qui sera de toute façon mise à jour – les personnages du polar peuvent donc facilement être rattachés à un groupe social de référence : « *On dirait des hommes d'affaires, costards, pardessus, mais leur visage et leurs manières ne collent pas aux sapes.* » (*Quand la banlieue dort*, p.57). Partant toujours d'individualités rencontrées de manière plus ou moins fortuite, le polar tend à généraliser leurs caractéristiques à l'ensemble du groupe auquel il se rattache : « *T-shirt à l'effigie de Bob Marley et une jupette en cuir craquelé qu'avaient dû porter avant elle ses sœurs, ses tantes, sa mère ; (...) famille tuyau de poêle.(...) Que tirer de plus de ces caricatures ?* » (*Le fossé*, pp. 37,55 et 57). L'homogénéité d'une classe sociale va donc être assurée par des comportements mimétiques, autant que par une reproduction sociale au fil des générations : « *Fils d'ouvriers et d'agriculteurs, filles d'employés de bureau et de petits patrons, rien ne doit changer.* » (*La guerre des Vanités*, p.45) - « *Née du bon côté de l'inégalité des chances, tu n'aurais probablement pas à te battre pour conquérir ta place au soleil.* » (*Le fossé*, p.132).

Par ailleurs, le polar considère l'habitat comme un marqueur social d'importance. « *La définition des emplacements dans l'espace va de pair avec le statut social.* » (*Polarville* p.176). Définir l'appartenance sociale d'un individu selon ses traits identitaires, c'est également identifier l'emplacement spatial qui lui correspond : « *Cette Barbara descendait tout droit de la zone.(...) Lamentablement maquillée, les cils dégoulinants de rimmel, les lèvres peintes, le cheveu gras.* » (*Le fossé*, p.37). **C'est ce que nous définissons comme le déterminisme socio-spatial, un phénomène ségréatif qui concerne tous les groupes sociaux sans hiérarchie apparente.** Si sa connaissance de la géographie locale est imparfaite, l'enquêteur sera au moins capable de deviner si un personnage est à sa place dans un milieu urbain ou s'il s'agit d'une pièce rapportée : « *Un bonhomme aux jambes en cerceau s'engagea dans la rue. (...) Avec des guiboles pareilles, je le voyais plutôt habitant Maisons-Laffitte...* » (*Les Rats de Montsouris*, p.15) - « *Très belle, la quarantaine,(...) robe légère, vêtements de bon goût.(...) Tout ce que je peux vous dire, c'est qu'elle n'est pas d'ici.* » (*La guerre des vanités*, p.362). Les groupes sociaux ne sont donc pas enfermés dans un quartier, mais assignés à une morphologie de référence qui correspond à leur statut : « *Elle n'est peut-être pas de Plaisance. Elle peut appartenir à une classe sociale plus élevée que celle qui forme la population de ce quartier.* » (*Les rats de Montsouris*, p. 58). Les morphologies urbaines, identifiées par leur forme, se différencient également par leur tissu social.

1.2.2 Le phénomène de marginalisation, une lecture verticale

Il va de soi que ces morphologies n'ont pas toute la même valeur. « *La topographie urbaine correspond à une topologie sociale, qui dispose face à face des mondes et des espaces inverses et inconciliables¹* ». La ville d'en haut, celle des « riches » s'oppose à la ville d'en bas, celle des « pauvres » : ouvriers, artisans, petits employés, anciens paysans ou laissés pour compte de tous ordres. « *De l'une à l'autre, il y a la différence entre deux univers, et cependant l'unicité d'une seule ville unie par ses différences même²* ». Cette ville d'en bas est une ville en marge, exclue de la dynamique urbaine, économiquement, culturellement et politiquement. Il s'y développe une sorte de contre-culture, voire de contre-pouvoir qui a toujours fasciné les auteurs de polar. Nul besoin d'une exploration minutieuse, ces espaces se trouvent au sein même des villes - quartiers populaires, faubourgs ouvriers, taudis, friches ou squats - et leur pérennité a longtemps été assurée par des politiques urbaines inefficaces. Il n'est donc pas nécessaire de se retrouver physiquement éloigné pour être marginalisé, tout comme la proximité d'un centre dynamique et prospère n'implique pas forcément d'y être intégré.

En fait, la marginalisation d'une population est tout sauf un mouvement naturel, à l'inverse du déterminisme socio-spatial qui semble inévitable ; elle résulte d'une forme de domination ou d'abandon. L'abandon se traduit par la relative indifférence de certaines élites quant au sort des plus faibles. « *Ces taudis frappés d'alignement,(...) cent fois, mille fois j'avais descendu ou remonté ce boulevard sans y prêter attention.* » (*Le fossé*, p.68). La domination implique que certains groupes sociaux soient ostracisés par ceux qui leur sont supérieurs. Ainsi, dans *Les Rats de Montsouris*, Marc Covet, journaliste au Crépuscule et informateur de Nestor Burma évoque en ces termes un incendie ayant ravagé un immeuble de la rue Blottière, taudis notoire d'un faubourg du 14^{ème} arrondissement de Paris : « *C'est un sinistre sans importance, et de plus, la Rue Blottière, vous parlez si on s'en fout* » (*Les rats de Montsouris*, p.58). Des décennies plus tard, le héros du

¹ J-N. BLANC, *Polarville*, p.184, Op. Cit.

² Ibid, p.174

roman *Le fossé* porte le même regard méprisant sur des populations qui lui sont socialement inférieures : « Cette fille n'avait pas choisi de naître dans son milieu.(...) Pourtant c'était bien de répulsion qu'il s'agissait. Barbara, ton amie ? Catherine s'est salie ai-je pensé. » (*Le fossé*, p.36)

Le phénomène de marginalisation est donc la lecture verticale d'une ville hiérarchisée, dans laquelle les classes supérieures exercent une domination sur les classes populaires. Deux éléments en découlent. D'une part, la marge abrite une forme de misère qui génère forcément de l'instabilité. D'autre part, il s'agit d'une situation inégalitaire qui nourrit les rancœurs, éveille les convoitises envers les « beaux quartiers » et provoque les réactions ; la plupart affichant la volonté de s'en sortir pour en sortir. C'est le cas de Ferrand, un repris de justice qui crèche faute de mieux dans le taudis pré-cité : « Vous croyez que j'y vais avec le décor ? (...) Moi qui étais toujours si bien nippé.(...) Mais ça va changer » (*Les Rats de Montsouris*, pp. 39-40). Le phénomène de marginalisation est un mouvement, l'enclavement des populations qui le subissent est souvent sa finalité. Une marge telle qu'elle se présente dans le polar traditionnel, est un espace où la marginalisation sociale induit un enclavement spatial, rendu tangible par la fragmentation du paysage urbain. On peut alors considérer que la problématique des auteurs face à cette ville divisée était avant tout d'ordre social, et que d'un point de vue urbain, la marginalisation était remédiable puisque tous ces groupes sociaux cohabitaient au sein d'une même entité : la ville.

1.2.3 Le communautarisme et la culture de l'entre-soi

« En matière de mixité sociale, les choses fonctionnent à l'usage. Et tant que les gens n'ont pas fait l'expérience de côtoyer d'autres qu'eux-mêmes, ils sont souvent dans des fantasmes¹ ».

Le communautarisme est un réflexe de protection face à un environnement social perçu comme étranger, incompréhensible ou hostile. Il peut être un phénomène transitoire, permettant l'intégration progressive de populations nouvelles au sein d'un groupe social. Il peut également être un repli, une population qui se sent menacée se constituant en groupe solidaire pour résister. Enfin, il peut être une façon pour un groupe de s'affirmer de manière collective, lorsque ses entités se sentent sous-représentées ou ignorées. Toute forme de communautarisme ne nécessite pas forcément de support physique pour s'exprimer, mais dans le cas des polars, le communautarisme se matérialise dans l'espace urbain : « Dans la Zone, y'a des trucs que les gonzs et les gonzesses peuvent bricoler ensemble, mais faut pas sortir de la Zone. » (*Le fossé*, p.60).

Le communautarisme de classe est une donnée initiale de tout polar : les classes dominantes tentent de protéger leurs acquis et les classes populaires de s'en sortir en affrontant les déterminismes sociaux. Il permet de construire des intrigues de façon rapide, en générant des tensions entre des groupes d'individus dont les univers semblent irrécyclables. « Catherine fréquente des élèves, et je pense en particulier à une élève, qui vivent dans un univers qui n'est pas le sien.(...) Qu'ils magouillent entre eux, c'est leur problème, mais (...) y'a des serviettes qu'il faut pas mélanger aux torchons. » (*Ibid*, pp.133 et 98). L'opposition peut alors se traduire de façon simple - les riches contre les pauvres, les puissants contre les faibles, les nantis contre les travailleurs, les privilégiés contre les laissés pour compte - illustrant la violence d'une ville où une classe domine l'autre et la nécessité de la lutte collective : « Salaud de Boncoeur. Vendu. Il a trahi sa classe. C'est un indic. » (*Ibid*, p.143).

Or, puisque les classes sociales s'inscrivent dans des morphologies, le communautarisme transcende les frontières physiques : « Ma ligne directe, avait-il dit, au cas où.(...) Si on ne se rendait pas de petits services entre gens de bonne compagnie. » (*Ibid*, p.109). Traditionnellement, la cohérence des classes sociales induit une certaine forme de cohésion, des réflexes de protection et d'entraide, une solidarité qui dépasse les limites de chaque quartier : « Le divisionnaire vient de m'appeler pour me signaler que vous enquêtez sur le directeur de la clinique.(...) Le divisionnaire est un ami à lui, (ainsi que) le frère du préfet (et) la moitié des notables de l'agglomération. » (*La guerre des vanités*, pp.98 et 308). Ainsi, il convient de s'interroger sur la part de responsabilité de chaque groupe social dans la fragmentation socio-spatiale de la ville. Rien n'indique en effet que les populations, même les plus défavorisées, n'aient véritablement envie de remettre en cause une ségrégation qui les protège. Sans nier les inégalités qui conditionnent l'appartenance spatiale des plus modestes, notons que la morphologie populaire accueille « des malheureux qui tentent de survivre en se regroupant, pour se défendre en faisant masse.(...) Une telle communauté manque de chaleur. Du moins y est-on entre soi, c'est à dire qu'on y échappe au mépris et à la morgue de ceux d'en haut² ».

« Chacun chez soi et les vaches seront bien gardées, pas vrai ? On va faire une pétition pour arrêter

¹ I. BROSSAT, adjoint à la mairie de Paris en charge du logement, in *La Matinale de France Inter*, 15 mars 2017, [En ligne], <https://www.franceinter.fr/emissions/le-7-9/le-7-9-15-mars-2018>

² J-N. BLANC, *Polarville*, pp.184-185, Op. Cit.

l'immigration. Comment ça n'a rien à voir avec le double crime raté du Bungalow ? Qu'est ce que vous en savez, vous ? » (*Bungalow*, p.113). Le racisme est une autre forme de communautarisme qui semble réunir les habitants, au delà de leurs différences sociales et de leur appartenance spatiale. L'immigré, comme tout habitant, est rarement considéré de façon solitaire, plutôt intégré à un groupe cohérent, aux réflexes mimétiques. « *Quant à ces gitans,(...) ils sont tous pareils.(...) Tous ceux qui veulent notre peau, nos biens.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.88). L'angoisse est celle du « *remplacement* » d'une communauté par une autre ; les immigrés étant perçus comme un déséquilibre social et culturel, remettant en cause les codes et les habitudes établies : « *Dans ce quartier, où une importante colonie nord-africaine se rendait acquéreur petit à petit d'hôtels, de bistrotts et d'épiceries, les originaires de vieille souche voyaient les Arabes d'un œil peu tendre et avaient tendance à leur attribuer les rôles les plus louches. L'état d'esprit des parents déteignait sur celui des enfants.* » (*Les rats de Montsouris*, p. 121).

L'étranger pourtant n'est pas toujours un immigré : « *Après les pédophiles, ça sera qui ? Les étrangers, ceux qui ne sont pas nés à Tournon ? Les clochards de la rue piétonne, les touristes hollandais ? Les Arabes, les Juifs ?* » (*La guerre des vanités*, p.327). Le communautarisme de classe et le racisme génèrent inévitablement une culture de l'entre-soi que les situations dramatiques exacerbent, au point de transformer l'étranger en coupable sans autre forme de procès. « *L'individu venant d'un autre milieu (...) {porte} de facto les marques de sa culpabilité* ». Toute présence étrangère se doit donc d'être justifiée, ce à quoi l'enquêteur Nestor Burma est préparé : « *J'avais repéré un garage-atelier de réparation rue Blottière, et lui et ma fausse panne allaient constituer une très valable justification de ma présence dans le secteur* » (*Les rats de Montsouris*, p.59). Le polar considère que tout le monde a quelque chose à cacher ; le communautarisme assure la survie de milieux sociaux partageant des secrets inavouables, qu'une investigation approfondie pourrait remettre en cause. Les deux enquêteurs de *La guerre des vanités* en font le constat amer : « *C'est un scénario bidon que nous vendent Varèse et les habitants de Tournon. Regarde-les ces cons, qui épient, qui murmurent, qui organisent des réunions de voisinage, des milices vengeresses !(...) « Marre du mensonge et de la loi du silence. Les gens, la ville.* » (*La guerre des vanités*, pp.230 et 327)

Différents phénomènes ségrégatifs organisent donc la vie urbaine - fragmentation physique, déterminisme socio-spatial, marginalisation, communautarisme - mais, malgré la violence des inégalités induites, les habitants semblent difficilement remettre en cause cet état de fait. Pourquoi ?

Parce que certains choix d'habitat sont subis ; le critère économique maintenant les populations modestes à l'écart des décisions urbaines quand les groupes plus favorisés façonnent une ville à leur convenance.

Parce que tous souhaitent à demi-mot se retrouver protégés par le communautarisme et la solidarité ; l'entre-soi impliquant reconnaissance sociale et solidarité.

Parce que l'incarcération sociale induite par les morphologies urbaines est bien plus contraignante que les fractures spatiales. Aller voir ailleurs, s'échapper, refuser l'incarcération revient à s'exposer au risque d'être rejeté par un groupe qui n'est pas le sien.

Parce qu'aucun déterminisme ne saurait contraindre les individus de manière définitive. On pressent que cette géographie est instable, chaotique et qu'elle devra subir les assauts de personnages inadaptés : les individus entre-deux qui ne correspondent à aucune classe sociale, les classes opprimées, les enquêteurs ou les criminels.

I.3 LA VILLE EN MOUVEMENT

« *Qu'il s'agisse d'un village paisible ou d'une métropole bouillonnante (...), c'est un corps organique qui bouge, frémit, s'étend doucement ou se rétracte soudain, puis explose ou dort sans jamais de réel répit²* »

La ville du polar est un paysage organisé, codifié et prévisible, un décor facilement identifiable car récurrent d'un roman à l'autre. C'est aussi une entité fragmentée, où les groupes sociaux cohabitent à distance, s'observent, se méfient ou se jalouent. Mais la ville du polar échappera toujours à ceux qui veulent l'enfermer car elle est une entité vivante, dans le temps et dans l'espace ; mise en mouvement par ses habitants et les situations dramatiques auxquelles ils vont être confrontés.

I.3.1 Les aléas de l'ambiance

La ville du polar, quelle qu'en soit la forme ou l'époque, est empreinte d'une atmosphère peu engageante. Ainsi sont récurrentes les ambiances de pluie, d'orages, de pleine lune ou de lune couverte, d'automne, de feuilles tombantes ou d'arbres squelettiques, d'odeurs nauséabondes, de bruits stridents... : « *Une odeur de*

¹ Y. REUTER, *Le roman policier*, p.49, Op. Cit.

² L. KRIER, *Architecture : Choice or Fate*, Winterbourne, Éd. Papadakis Publisher, 1998, p.67 (traduit de l'anglais)

soufre et de merde refoule des égouts de la ville. » (*La guerre des vanités*, p.74) - « Les rayons solaires (...) se teintaient d'un jaune déplaisant. La température avait grimpé de plusieurs degrés et l'atmosphère rappelait celle d'un bain de vapeur » (*Les rats de Montsouris*, p.102). Mais l'interprétation d'un paysage ne peut être définitive, car l'atmosphère n'est pas une donnée fixe : « Le ciel est clairsemé de nuages (...) La lumière blanche diffusée par la pleine lune rend la scène fantomatique. » (*La guerre des vanités*, p.154). Elle évolue, la plupart du temps vers le pire, comme un signe annonciateur des événements à venir : « C'est Jacques Sauter, sous un ciel de plus en plus sombre, qui salue Henri. » (*Propriétés privées*, p.122) - « Les nuages venus de l'est formaient une barrière noire au-dessus du col(...) Quelques grosses gouttes de pluie avaient commencé à s'écraser sur le pare-brise. » (*Qui*, p.64). Ainsi, dans le roman *Le fossé*, la météo accompagne un récit qui s'assombrit de pages en pages. Il débute « sous un soleil voilé » (*Le fossé*, p.12), puis « le ciel se couvre » (*Ibid*, p.15) ; il se poursuit sous « la bruine » (*Ibid*, p.33) et s'achèvera alors que « la pluie chuintait, bruissement ininterrompu de millions de gouttes qui chutaient de feuille en feuille, puis s'écrasaient. » (*Ibid*, p.120).

Le crime est la condition existentielle du récit policier ; la ville le génère, les ambiances l'encouragent : « Des coins pépères, inoffensifs et débonnaires sous la franche clarté du soleil, mais que les ténèbres transforment, rendent inquiétants, étranges et hostiles. » (*Les rats de Montsouris*, p.16). A ce titre, la nuit est le lieu du fantasme policier par excellence. La rue se vide alors de sa substance humaine et même les coins les plus engageants deviennent suspects : « A 20h50, un soir d'automne (...), cette partie de la ville ressemble à une zone brutalement désertée par ses habitants. Morte. » (*Propriétés privées*, p.19) - « A certaines heures, c'était un quartier comme ça. (...) Les candélabres électriques semblaient éclairer l'allée d'un cimetière » (*Les rats de Montsouris*, p.15). Les sens s'éveillent alors que la vue s'estompe. Les indicateurs – lumineux, sonores, ou olfactifs – guident le lecteur dans un univers de suspens et d'angoisse : « J'étais tout seul, terriblement seul, en face de ma souffrance vacillante, (...) surtout du silence, compact et oppressant. » (*Ibid*, p.46). Lorsque la nuit se fait complice, la ville voit émerger des formes de vies imperceptibles de jour : « Joli coin tranquille pour activités suspectes, comme ne s'imaginent pas qu'il en existe dans Paris, entre minuit et trois heures du matin, les honnêtes citoyens qui travaillent pendant le jour et emploient leurs nuits à dormir » (*Ibid*, p.16). La ville se transforme ; les malfaiteurs, les marginaux, les déséquilibrés, les curieux, les veilleurs de nuit, se font jour : « Un portier en redingote grise (...) bavardait avec un agent de police. A part eux, la rue était vide. » (*Le déménagement*, p.159) - « Il y avait un globe jaunâtre, faiblement éclairé, à la porte de l'hôtel, une ou deux jeunes femmes (...) qui interpellaient les passants » (*Ibid*, p.51).

Pour remonter aux racines du crime, l'enquêteur devra donc saisir la ville dans son entièreté et se confronter ainsi aux ambiances les plus sombres, capables d'encourager les pires méfaits : « La nuit, tout ce qu'on a dans la tête devient réalité. » (*Propriétés privées*, p.100). Si la nuit dessine un paysage instable et inhospitalier, « la nuit est présentée comme la vérité du lieu, {montrant} ce qui se cache le jour¹ ». De jour, l'enquêteur ne pourra qu'effleurer la surface de la ville, il devra courir après des indices qui lui échappent : « La pluie balaya tout. Les cris, les traces, le sang, l'odeur de poudre. » (*Bungalow*, p.199). La ville du polar possède en fait plusieurs personnalités qui évoluent dans le temps et selon les nécessités du récit : « Le Tournon que je décris (...) est celui de ces jours d'hiver où le mistral glacé envahit l'espace et les têtes (...). Cette réalité fait partie de Tournon, mais il existe aussi des jours plus gais² ». Elle préfère surprendre ses habitants, leur refusant une routine confortable, les obligeant à s'adapter.

I.3.2 La trace comme passé commun

« La ville est un mélange. Quand elle ne l'est pas, c'est une caserne, un camp ou une usine³ ».

La ville traditionnelle est un chantier permanent, qu'il soit le fait de volontés politiques, d'initiatives individuelles ou de mouvements collectifs spontanés. Ainsi, dans le roman *Les rats de Montsouris*, Nestor Burma donne son impression sur une rue du 14^{ème} arrondissement de Paris, à laquelle il a déjà eu affaire par le passé : « La dernière fois que j'avais entendu parler de la rue Blottière, c'était en 1938.(...) À l'époque, c'était tout à fait le genre d'endroit fait sur mesures pour la pratique de cet art si délicat du dépeçage humain. Depuis, ça s'est amélioré (je parle rayon urbanisme) mais quelques vestiges du pittoresque d'antan subsistent » (*Les rats de Montsouris*, p.33). La ville évolue, se renouvelle progressivement ou brusquement, mais aussi se dégrade, se salit ou se patine suivant les regards. Rien n'y est figé ni définitif, les époques successives ne constituent pas des strates bien ordonnées : « C'est Mabel. Elle a dansé le French

1 J-N. BLANC, *Polarville*, p.93, Op. Cit.

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, interview 1

3 M. DE CHALENDAR, *Champ libre : essai sur les maisons et les villes de demain*, Arcueil, Éd. Public-Réalizations, 1965, p.61

Cancan au Tabarin avant qu'on ne le démolisse pour en faire un garage. » (Le déménagement, p.122). Ces strates sont soumises à la tectonique urbaine, rendant l'ensemble de l'édifice instable et son évolution incertaine. N. Burma évoque ainsi l'une des maisons de la rue pré-citée, qui « défiait entre autres lois celles de l'équilibre. En dépit des arcs-boutants goudronnés qui la flanquaient, elle ne paraissait pas devoir résister des masses au moindre coup de vent un peu violent.(...) Un des ces antiques becs de gaz en voie de disparition (...) montait une garde aveugle.(...) Pour si extraordinaire que cela puisse paraître, ce piège à cancrelats bénéficiait de l'électricité.» (Les rats de Montsouris, p.34).

Pour instable qu'elle soit, cette ville présente des traces tangibles de son passé, laissées par les générations successives et les individus esseulés : « *Vieille pierre, baies vitrées, platanes centenaires. Un semblant d'histoire.* » (La Guerre des vanités, p.22). Ces traces, qui peuvent conserver une valeur d'usage, sont à la fois des éléments identitaires de la ville et des fragments de sa mémoire collective : « *Le réservoir de Montsouris (...) fournit en eau potable une partie de Paris et érige avenue Reille, ses hauts talus couverts d'herbes folles. Comme s'il fut s'agit de crus réputés, le belvédère en céramique qui domine gaiement cet ouvrage d'aspect vaguement militaire, était frappé sous la corniche de son millésime : 1888.* » (Les rats de Montsouris, p.20). L'émission criminelle qui servira de fil conducteur au roman *Qui s'ouvre*, non pas dans le quartier où s'est produit le crime, mais avec un présentateur perché sur « *le clocher de la Cathédrale (...), (d'où) il domine la ville* » (Qui, p.20). L'intérêt de la mise en scène est double. D'un point de vue pratique, la cathédrale constitue un promontoire sur la ville et permet de la montrer de façon globale, afin d'asseoir le décor de l'émission. D'un point de vue symbolique, de tels édifices constituent des points de repère pour les habitants : « *A la verticale de l'écluse du centre-ville, (...) les flèches néo-gothiques de la sous-préfecture.* » (Le fossé, p.94).

Ces fragments inscrits dans la géologie urbaine sont autant d'indices offerts à qui souhaite comprendre la ville : habitants, usagers ou enquêteurs. Ainsi, le héros du roman *Le Fossé* tente de reconstituer l'histoire de la ville qu'il habite en y observant les traces d'un passé révolu : « *Un dépôt de gaz alignait au milieu d'une cour ouverte ses bonbonnes oranges et bleues enchaînées à des anneaux fichés dans le mur où, au début du siècle, un négociant en vins nouait les rênes de ses chevaux.(...) A partir des années soixante la route avait peu à peu détrôné le rail et la douzaine de cafés qui animaient la rue – l'omnibus, les roulants, le Coup de sifflet, la Sirène, le Wagon-lie – ai-je déchiffré sur des frontons lézardés, avaient fermé les uns après les autres.* » (Le fossé, p.67-68). Dans *Les Rats de Montsouris*, le premier rendez-vous de N. Burma se tient « *rue du Moulin de la vierge* », même s'il constate ironiquement qu'on n'y rencontre « *ni moulin, ni vierge* » (Les rats de Montsouris, p.8). La toponymie peut alors constituer l'unique mémoire d'une activité disparue : « *Le moulin qui chevauchait une dérivation du canal s'appelait aux couleurs parce qu'en des temps reculés, on y avait teinté le lin.* » (Le fossé, p.114). Ces traces peuvent être plus tangibles, comme cette ancienne ligne de ceinture ferroviaire, « *désaffectée maintenant* » mais encore visible et qui sert de temps en temps à faire « *passer des plateformes avec des baignoles dessus. Ça va des usines de Javel à la Gare de Lyon.* ». (Les rats de Montsouris, p.68). On comprend alors que certaines destructions peuvent procéder d'une stratégie de l'oubli. C'est le cas, par exemple, des anciens chantiers navals évoqués dans *Saigne sur Mer* : « *Quand la Normed a fermé, on a foutu par terre les ateliers à l'exception de quelques bâtiments.* » (Saigne sur Mer, p.37). Le site constitue une mémoire du passé ouvrier de la ville de la Seyne-sur-Mer ; il est le symbole de la lutte syndicale menée pour le maintien de l'activité portuaire et des promesses non tenues par la municipalité qui préfère en effacer la trace.

I.3.3 La ville poreuse

La ville est un espace d'échanges en tout genre, notamment commerciaux, qui nécessitent des supports adaptés : vitrines de grands magasins et de petites échoppes, cafés, restaurants et lieux de divertissements variés : « *La ville s'éveille. Dans la rue, les voitures se font plus nombreuses. La porte du café n'arrête pas de battre et à ses battements correspondent des saluts joyeux.* » (Le fossé, p.156) - « *Tous les cinémas dégorgeaient sur les trottoirs leur plein de spectateurs.* » (Le déménagement, p.118). Si les espaces commerciaux ne peuvent être considérés comme de l'espace public, ils en sont pourtant les vecteurs d'animation : « *A gauche, l'immense parking en terre battue.(...) De l'autre côté de la nationale, une dizaine de bars lugubres s'aligne en arc de cercle parfait (...)* La buée sur les baies vitrées laisse supposer qu'ils sont ouverts. » (La guerre des vanités, p.78). Intimement liés aux temporalités, les commerces sont des marqueurs de la vie urbaine, qui se transforment selon les époques, les horaires, et les usagers : « *Le bistro était désert (...)* Dans une demi-heure, ce serait le coup de feu au coup-franc. » (Le fossé, p.65). Le roman *Le déménagement* nous décrit ainsi l'un des innombrables bistros du centre parisien, aussi vivant que son tenancier est mort : « *L'Auvergnat était mort. Le nouveau propriétaire avait tout remis à neuf, installé un comptoir de cuivre, des rayonnages clairs, de nouvelles tables, de nouvelles chaises* » (Le déménagement, p.25). À tous moments, la vie commerçante est capable de déborder le cadre strict de l'ilot pour fertiliser l'espace public : « *Des garçons faisaient la toilette des cafés et des bars* » (Ibid, p.67) - « *Des cris lui parviennent.(...) Un café est ouvert. Une bande de cinq adolescents de treize à quinze ans se bousculent en*

riant devant l'entrée. » (*La guerre des vanités*, p.268). La densité qui caractérise la ville traditionnelle implique une imbrication subtile entre public et privé, dessinant un univers de porosité fait de possibilités multiples.

Certains tissus exacerbent cette porosité, notamment ceux regroupés dans la morphologie populaire. Leurs habitants parlent haut et fort, s'amusent, se bagarrent, provoquent et défient les conceptions figées de l'espace ; la vie y est intimement liée à la forme urbaine : « *Derrière, les cours et les jardins. Devant, les pavés et les portes closes.(...) Des cris retentissent dans l'arrière-cour. Dans le couloir, une fenêtre permettant le passage d'un homme adulte est ouverte.(...) Il a grimpé par là ! À travers les jardins.* » (*La guerre des vanités*, pp.58 et 207). Le tissu économique est modeste, la concurrence moindre et les commerces affichent leur proximité : « *Des passants sur les trottoirs, des vieillards assis sur leur seuil, des boutiques encore ouvertes.* » (*Le déménagement*, p.78) - « *Aucune concierge de ce quartier populeux ne tenait de conférence de presse sur le pas de sa porte* » (*Les rats de Montsouris*, p.7). Les vides y sont nombreux et peu planifiés, leurs usages en sont d'autant plus spontanés et diversifiés. Il s'agit de cours ouvertes, de passages intérieurs, de maisons menaçant ruines, de terrains vagues, de petits jardinets, de cages d'escaliers, d'entrées d'immeubles... : « *Unique commerce digne de ce nom, un dépôt de gaz alignait au milieu d'une cour ouverte ses bonbonnes de gaz.* » (*Le fossé*, p.68). Les habitants propagent la vie domestique vers la rue et laissent s'introduire la vie urbaine jusqu'au plus profond des immeubles : « *Par les fenêtres ouvertes, l'animation joyeuse de la rue des Petits-Champs parvenait jusqu'à nous.(...) Par les fenêtres d'un hôtel minable, on entendait de pauvres bougres (...) s'agiter en luttes stériles sur des sommiers grinçants* » (*Les rats de Montsouris*, pp.7 et 17). Les usagers de tous types se créent d'innombrables terrains de jeux, les gens à leur fenêtre écoutent la radio, regardent la télévision, dialoguent, observent, interagissent de toutes les manières possibles avec l'espace environnant : « *Du linge pendait à la plupart des balcons. Accoudé à la rambarde d'une fenêtre d'un rez-de-chaussée, un type en tricot de corps fumait une cigarette.* » (*Le fossé*, p.43).

« *Le premier des emblèmes urbains du polar est la rue'* ». Peu importe l'espace considéré, la rue est constitutive de l'identité urbaine puisqu'elle relie les habitants et les lieux. L'auteur de *Polarville* ajoute qu'« *il la faut noire, vide, solitaire*² ». En effet, nous avons vu que certaines ambiances – notamment nocturnes – accompagnaient l'éclosion du crime et menaient l'enquêteur à sa compréhension. Pourtant, le portrait que nous venons de dresser de la ville, vivante et poreuse, nous oblige à réfuter son hypothèse selon laquelle « *la rue du polar échappe à l'urbanité dont elle n'a aucun attribut*³ ». Certaines rues sont certes peu engageantes, dédales de quartiers anciens ou extrémités de villes, là où « *la vie urbaine s'est arrêtée*⁴ » ; fameux coupe-gorges présents dans chaque ville et dont les polars ont amplement participé à forger l'imaginaire. Il existe pourtant d'autres formes d'espaces publics que fréquentent nos personnages au fil des récits, et qui sont loin d'être vides ou déshumanisés : « *Tous ces lycéens, sa rue piétonne, ses touristes affalés aux terrasses des cafés,(...) cette ville est assez vivante.* » (*La guerre des vanités*, p.46). Le mouvement, la foule, l'animation, autrement dit la vie qui émerge de la rue du polar en fait un lieu profondément urbain, réfutant son existence déserte et solitaire : « *Francis Pelissier contemple son reflet dans la vitrine du numéro 27 de la rue piétonne.(...) Abandonnant avec regret la rue piétonne, Gisèle (...) dispose d'une heure pour se rendre au garage Jourdan.(...) En sortant, elle croise Sophie (...) qu'elle salue de la tête avant d'accélérer le pas et de remonter l'avenue à pied* » (*La guerre des vanités*, p.13).

La rue du polar vit en dehors des conventions, sa forme est instable et ses contours se dilatent pour abolir la distinction entre le public et le privé. Le crime va profiter de cette porosité pour s'insérer dans les interstices de la ville, bien au delà des limites arbitrairement assignées à la rue. Certains espaces intermédiaires – bars, hôtels, salles de jeux, garages, cages d'escaliers, cœurs d'îlots, friches ou jardins – se révéleront alors plus dangereux qu'une rue vivante, capable de protéger ses habitants : « *J'ai reculé pas à pas, j'ai saisi la poignée de la porte (...) Je me suis retrouvé à l'extérieur, en sécurité.* » (*Le fossé*, pp. 77-78). C'est ainsi que le héros du roman *Le déménagement* se sent pris au piège d'un cabaret de la rue de Ponthieu, pourtant entouré d'autres clients et libre de ses mouvements : « *Il fit des yeux le tour de la salle et son inquiétude s'accrut.(...) C'était une trappe dans laquelle il commençait à se débattre* » (*Le déménagement*, p.152). Son salut tient dans la fuite, de ce cabaret d'abord, de la rue dans laquelle il se trouve ensuite : « *Il fallait sortir de cette rue qui ne le conduisait pas à son auto.(...) Encore quarante mètres et il se retrouverait sur le large trottoir des Champs-Élysées.* » (*Ibid*, pp.161 et 164). L'auteur est alors libre de jouer avec les fantasmes du lecteur, transformant des espaces a priori dangereux en lieux inertes et des lieux rassurants en espaces criminogènes. « *La lune s'était levée. Sa lumière fromageuse, baignant le paysage, en accentuait l'aspect vénéneux. Je traversai la chaussée, m'abritai dans l'ombre du trottoir opposé.(...) J'aperçus, émergeant d'une*

1 J-N. BLANC, *Polarville*, p.62, Op. Cit.

2 Ibid, p.62

3 Ibid, p.63

4 Ibid, p.71

encoignure, deux guibolles allongées. Je m'approchai. » (*Les rats de Montsouris*, pp.43-44). Léo Malet se joue ici des attentes du lecteur, évitant malicieusement de lui offrir ce qu'il attend : « Non, ce n'était pas un macchabée. Ce n'était qu'une cloche ivre morte. » (*Ibid*, pp.43-44). Plus tard dans le récit, il s'amusera à nouveau avec le lecteur lorsqu'il fait subitement assassiner un homme en plein jour et devant de nombreux témoins - « les badauds de service » - par une femme surgie d'un terrain vague : « Elle avait appelé l'Arabe. L'Arabe s'était retourné. Et puis il s'était mis à tourner et tourner, toupie de chair sous les coups de fouets brûlants d'un 22 long rifle. » (*Ibid*, p.139).

Passée au révélateur du crime, la ville apparaît comme un lieu de porosité, capable de relier des habitants soumis à des dangers communs. Qu'ils soient publics, privés, ouverts, fermés, spontanés ou aménagés, les espaces intermédiaires génèrent une vie collective qui déborde les limites arbitrairement assignées à l'urbain.

1.3.4 Le roman-parcours, par delà les frontières

« L'importance aux différences de lieux est qu'elle dynamise le récit par les relations entre ces divers lieux. Ce sont souvent des romans de trajectoire ou de trajet, où le drame naît de l'irrespect des normes sociales et spatiales qui devraient s'appliquer aux personnages¹ ». Nous avons vu que l'organisation urbaine était régie par des déterminismes qui s'imposent aux habitants. Ne seraient-ils alors que les figurants d'une histoire convenue ? Pas exactement. La fiction policière va sélectionner certains individus qu'il autorisera à s'affranchir des barrières urbaines. On distingue deux cas de figure.

Certains personnages peuvent être définis comme des « professionnel du mouvement », à l'image du criminel décrit par Simenon dans *Le déménagement* et de l'enquêteur du roman *Les Rats de Montsouris* de Léo Malet. Le premier se nomme Jean Farran. Récent propriétaire d'un appartement neuf en banlieue parisienne, il y mène une existence d'apparence paisible : « Il revoyait Farran sur le balcon, blond, souriant, en short, allumant sa cigarette » (*Le déménagement*, p.113). Bien loin en tous cas des trafics dont il est coutumier dans la Capitale : « Il y a au Carillon, un nommé Farran et sa bande. Un certain petit Louis pique des voitures, et ensuite, quand un client est saoul,(...) on {essaie} de (lui) soutirer autant d'argent que possible » (*Ibid*, pp.160-136). De l'une à l'autre de ces existences, il se déplace, brouille les pistes, passe de son rôle de criminel à son personnage de simple habitant : « À présent, il connaissait le nom de ses voisins. Jean Farran. La carte de visite, sur la boîte aux lettres qui correspondait à leur appartement, n'indiquait pas de profession. » (*Ibid*, p.86). Le second, c'est Nestor Burma que nous avons déjà évoqué. Dans le premier chapitre du roman *Les rats de Montsouris*, il se rend dans un bistro d'un « quartier populaire » (*Les rats de Montsouris*, p.7) où traîne « une paire d'ouvriers » (*ibid*, p.10), pour y rencontrer un « chômeur, de la cloche même » (*Ibid*, p.13). Dans le chapitre suivant, « l'exercice de {sa} profession » (*Ibid*, p.8) le conduit cette fois dans un hôtel particulier où il est « attendu par M. Gaudebert,(...) l'avocat-général. » (*Ibid*, pp.22-25). Le détective change alors d'apparence et s'adapte aux circonstances ; il parcourt la ville de bas en haut.

Habitué à évoluer en marge des groupes sociaux établis, difficilement situé sur l'échelle sociale et ne possédant souvent pas d'ancrage spatial déterminé, ce type de personnage est insaisissable. Capable de s'immiscer dans des milieux fermés et de relier des univers apparemment antagonistes, il s'affranchit des déterminismes qui s'appliquent aux autres habitants. Plus encore, le professionnel du mouvement s'émancipe de la hiérarchie sociale qui maintient les classes populaires à distance du pouvoir. Il peut alors se faire le porte-voix de classes dominées, être le révélateur des compromissions faites par certaines élites pour préserver leurs intérêts ou s'immiscer dans les arcanes du pouvoir pour enrayer une dynamique de domination. C'est notamment le cas de Gabriel dit *Le Poulpe*, héros de la série éponyme². Pourfendeur des injustices sociales et des délits d'initiés, il s'entoure d'un certain nombre d'amis dont les combats ne font aucun doute : « Anar barcelonais, ancien de la colonne Durutti, ex-résistant puis porteur de valises, Pedro était depuis toujours fournisseur d'armes pour les bonnes causes. » (*Saigne sur mer*, p.29) - « Il y avait de la fierté sur le visage de l'ex-ouvrier, quand il parlait des productions de son usine.(...) Il raconta les premiers licenciements qu'il avait fallu accepter, la charrette dite des 400 bras cassés, ceux que la rationalité économique excluait. » (*Ibid*, p.35). Personnage engagé, le professionnel du mouvement devient la personnification d'une lutte sociale dont les masses populaires se sont désintéressées ou qu'elles ne peuvent mener. Quels que soient ses desseins, il demeure pourtant un habitant hors-norme dont les moyens d'action sont bien supérieurs à la norme.

Les témoignages les plus intéressants proviennent d'habitants à part entière ; des personnages qui se définissent d'abord par la morphologie à laquelle ils appartiennent, et qui hériteront de l'un des rôles classiques du polar : criminel, victime ou enquêteur. Devenus acteurs du récit par des situations qui les

¹ Ibid, p.171

² Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs*, *Saigne sur Mer*

concernent intimement, ils vont être amenés à se déplacer. « *L'action peut conduire d'une zone urbaine à l'autre, confronter les beaux quartiers aux faubourgs, opposer un quartier à un autre, mettre en scène la passage d'un niveau, social autant qu'urbain, à un autre*¹ ». Le récit traque ces personnages, décrivant un paysage urbain en forme de trajectoire, à l'opposé du paysage fragmentaire livré initialement au lecteur. Suivant le rôle dont chacun hérite, ses déplacements prendront la forme d'une fuite, d'une traque ou d'une filature. Mais tous illustreront la diversité des cheminements possibles en milieu urbain : « *L'impasse Serrurier-Rey communique avec la rue Jules-Rapiez, elle-même accessible par les parkings de la gare.* » (*Propriétés privées*, p.169). - « *Par le passage Bournisien et la rue Vercingétorix, je parvins avenue de Maine.* » (*Les rats de Montsouris*, p.48) - « *Au lieu de prendre la digue des bords du Rhône pour rejoindre le centre-ville, Korvine bifurque (...) sur une petite route bordée de chaque côté par des murets.* » (*La guerre des Vanités*, p.189). Le déplacement d'un personnage démontre la continuité du sol ; son champ d'action ne peut être contraint par aucune barrière physique.

Le déplacement physique est alors prétexte à un mouvement plus significatif, la migration sociale d'un individu vers un milieu qui lui est inconnu et dans lequel il est considéré comme étranger. « *Plus qu'un roman des bas-fonds ou des marges, le roman noir est un roman du brassage social*² ». Le roman *Les rats de Montsouris* décrit un 14^{ème} arrondissement de Paris où de cossues villas habitées par la haute société contrastent avec l'humilité de faubourgs accueillant ouvriers, artisans, commerçants et petits truands. De l'un à l'autre, un personnage se déplace comme un trait d'union : Mme Courtenay dite « *la rouquine* », femme d'un peintre ex-grand prix de Rome et amante d'un ancien repris de justice assassiné. « *(D'une) Résidence où ne devaient loger que des arnaqueurs,(...) des bicots crassingues et des pouffiasses en gras-double,(...) la rouquine (...) sortait en titubant d'une chambre obscure.(...) Un soudain sentiment d'irréalité me submergea devant cette jeune femme si différente d'âge et d'allure.* » (*Les rats de Montsouris*, pp.36 et 55). Le rôle de l'enquêteur sera de comprendre les motivations de cette femme à s'affranchir d'une ségrégation sociale qui devrait l'avantager. Renversant l'ordre établi, mettant en contact des individus qui ne devraient pas se rencontrer, les conséquences de son mouvement seront dramatiques : « *Si (son mari) est riche, les Roméos que sa femme recrute en bas de l'échelle pourraient tenter de le faire chanter. En raison de sa position sociale...* » (*Ibid*, p.78). Elle paiera cette audace de sa vie : « *Un accident,(...) quelqu'un s'est jeté sous ma loco. Une bonne femme.* » (*Ibid*, p.111)

Déplacé vers un milieu social qui ne le reconnaît pas, le personnage en mouvement se transforme en étranger, déclenchant les réflexes d'hostilité et de rejet décrits précédemment. Sacrifié par l'auteur pour les besoins de la démonstration, il témoigne d'un brassage social impossible dans une ville où la norme sera toujours d'avoir « *des serviettes qu'il faut pas mélanger aux torchons.* » (*Le fossé*, p.98).

En tant qu'entité globale, la ville intègre l'ensemble de ses habitants, auxquels s'appliquent des règles communes. La vie urbaine est codifiée, ordonnée, souvent dangereuse.

En tant qu'entité fragmentée, la ville dessine un paysage inégalitaire et forcément violent. Des phénomènes ségrégatifs régissent l'organisation urbaine, qui inhibent les initiatives collectives autant qu'elles exhortent les individus à se mettre en mouvement.

En tant qu'entité vivante, la ville autorise ses habitants à y agir de manière spontanée. Les manifestations collectives impriment leurs traces dans la mémoire urbaine et certaines barrières arbitraires volent en éclat.

Enfermés dans une condition sociale qui leur colle à la peau, les habitants échappent pourtant difficilement aux règles qui régissent l'organisation urbaine. À moins qu'un mouvement de plus grande ampleur ne vienne transformer ces règles, radicalement ?

¹ J-N. BLANC, *Polarville*, p.172, Op. Cit.

² Y. REUTER, *Le roman policier*, p.61, Op. Cit.

II. LA VILLE MODERNE, LE POLAR FACE AUX MUTATIONS URBAINES

La ville traditionnelle est un paradoxe qui divise et intègre à la fois, une ville déchirée et maintes fois recousue, une ville qui inhibe le groupe pour forcer les transgressions individuelles, une ville organisée et hiérarchisée mais un édifice chaotique et instable, une ville dangereuse soumise à la spontanéité de ses habitants. Finalement une construction inachevée qui s'offre à qui veut en prolonger l'histoire.

II.1 LA PLANIFICATION URBAINE, CHANGEMENT DE PARADIGME

Contemporaine des Trente-Glorieuses, la ville moderne a progressivement conquis le paysage urbain, imposant la planification comme une manière de produire la ville : « *Une urbanisation (...) fait surgir ça et là des éléments de ville sans que celle-ci se constitue, un étoilement de voies, d'ateliers et de logements {sans} l'unité, ni la vie d'un quartier, ni le cœur, ni même les fonctions les plus élémentaires d'une ville*¹ ». Construite en parallèle de son alter ego traditionnel, la ville moderne tente de la concurrencer ou de s'en rapprocher, questionnant au passage ses convictions, redéfinissant les codes établis et déplaçant les enjeux. Essayons de la définir.

II.1.1 La nouvelle ville, l'histoire continue

Le polar n'est pas une fiction historique ; la ville ne peut être un fantasme nostalgique. Elle doit être décrite telle qu'elle est, mélange de fragments anciens et de constructions récentes, avec des articulations possibles entre toutes ces entités. Cette ville, c'est par exemple le 13^{ème} arrondissement de Paris, soumis à des opérations de renouvellement urbain dans les années 70. Deux auteurs du corpus - Léo Malet et Alain Demouzon - furent interrogés à ce propos en 1982². L'un représente les anciens, l'autre la modernité de l'époque. La journaliste fait remarquer à Alain Demouzon : « - *Vous avez le mauvais goût, aux yeux de Léo Malet de ne pas rejeter en bloc ces tours qui se sont construites dans le quartier.* » Léo Malet l'interrompt : « - *Oh mais je n'ai pas condamné aussi formellement !* » Alain Demouzon lui répond : « - *Moi je trouve que c'est constitutif de notre paysage, on doit vivre avec. Et finalement ce n'est pas si mal qu'on veut le croire. Le côté passéiste à tout crin... On va finir par trouver la crasse d'autrefois pittoresque. On n'avait pas de chiottes, on n'avait pas d'eau courante. Le confort c'est pas mal aussi. Quand vous allez voir sur la dalle de la rue de Tolbiac, il se passe des tas de choses. Il y a des animations, les gens se regroupent, il y a des expos, les gosses ont de la place pour jouer* ». Or, puisque les auteurs de polar décrivent la ville comme une construction vivante et en évolution perpétuelle, ils doivent reconnaître la légitimité de ces transformations urbaines qui prolongent son histoire. Ils doivent pourtant s'interroger sur le degré d'intervention des habitants dans les évolutions décrites.

Examinons à présent cette description d'un immeuble de faubourg faite par le même Léo Malet dans *Les Rats de Montsouris* : « *L'architecte à qui on devait cette baraque et la disposition des pièces avait vraisemblablement suivi des cours chez le docteur Caligari. Un ensemble plus biscornu se concevait mal. Le Corbusier en aurait avalé son tire-ligne* » (*Les rats de Montsouris*, p.65). L'auteur résume ainsi l'ambivalence de la ville qui se transforme. Il ironise d'une part sur cet immeuble qui présente toutes les caractéristiques du taudis, paraissant « *inhabitable* » et « *abandonné* » (*Ibid*, p.64), et pourtant assez répandu dans le Paris de l'époque selon ses dires. D'un autre côté, il évoque une évolution majeure qui entend transformer le paysage urbain, la *révolution moderniste*, qu'il synthétise en la figure de Le Corbusier, apôtre de la ligne droite et de l'organisation rationnelle de la ville dans toutes ses dimensions, même les plus intimes. On entrevoit dans cette phrase que l'auteur défend l'entre-deux, amoureux qu'il est d'un Paris populaire, authentique et chaotique qu'il connaît et arpente au fil de ses romans, mais conscient de la nécessité d'endiguer la « *crise du logement* » (*Ibid*, p.64) et d'offrir des conditions de vie décentes à tous. Finalement, les propos de Malet tenus dans ce roman de 1955 ne semblent pas différents de ceux tenus 30 ans plus tard par Demouzon : aimer la ville ne signifie pas en rejeter toute tentative de transformation et d'amélioration, mais l'observer de manière consciente, à hauteur de ses habitants. Remarquons d'ailleurs la défiance qu'ils affichent, chacun à leur époque, envers le même architecte et ce qu'il représente : « *Il venait saluer cette vieille baraque à chacune de ses promenades. (...) Il pensait lui aussi qu'elle méritait son*

¹ B. CHARBONNEAU, *Tristes campagnes* – essai, Paris, Éd. Denoël, 1973, pp.121-122

² Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Léo Malet, Interview 1, 40'00

classement comme monument historique. Après tout, on avait bien classé les cubes de béton défectueux par Le Corbusier. » (*Bungalow*, p.37). La difficulté pour les auteurs n'est pas de reconnaître l'apport de ces transformations aux conditions de vie des plus modestes. Ils se méfient davantage de la radicalité avec laquelle elles sont imposées à certains habitants.

Les quartiers populaires – faubourgs ou bouts de ville – qui s'étaient constitués en marge de la ville bourgeoise et ordonnée doivent disparaître pour laisser place à un urbanisme rationnel et planifié. « On a rasé au bulldozer l'anarchie(...), on a rassemblé tout le monde, bien en rang. Tout ce monde se retrouve en caserne' ». Exit donc la ville sur laquelle les habitants pouvaient agir de manière spontanée, exprimer leurs besoins, leurs craintes ou leur rage ; la ville à échelle humaine qui « appartenait encore au monde de l'artisanat, de la bricole, du jardinier amateur² ». Les politiques urbaines leur préférèrent l'aménagement ordonné : « Sans surprise, la mairie avait fait jouer son droit de préemption pour racheter notre vieille maison afin de la raser. Les deux rangées de baraques ouvrières étaient condamnées de longue date. » (*Faute de vérité*, p.83). Mais la destruction autoritaire ne parvient pas à effacer l'ensemble urbain constitué. La nouvelle ville n'avance qu'à pas progressifs, conservant par fragments les décors qui ont construit son histoire : « Trois pavillons en pierre meulière subsistaient entre des immeubles locatifs. » (*Le déménagement*, p.14). Mais l'imbrication subtile qui dessinait une ville poreuse semble ne plus faire référence : « Il n'y avait pas comme rue des Francs-Bourgeois, de passants sur les trottoirs, de vieillards assis sur leur seuil, de boutiques encore ouvertes, de cinéma alentour, (...) des devantures, une rue, des maisons. (...) Il n'existe pas de magasins, sinon le self-service où on ne pense pas à s'adresser la parole. (...) Chacun sa vie. (...) Chacun dans sa case » (*Ibid*, pp.78, 129 et 94). Les nouvelles formes qui émergent dessinent un paysage fonctionnel, limitant les interfaces, inhibant les échanges sociaux.

Malgré les destructions et les aménagements modernes, la nouvelle ville ne remet pas fondamentalement en cause l'organisation socio-spatiale de la ville traditionnelle. Elle refuse seulement la spontanéité qui caractérisait l'évolution urbaine ; la planification transformant l'habitant en simple usager.

II.1.2 La ville-nouvelle, concurrencer la ville

« La ville ressemblait à un tas de décombres. On démolissait partout, sans rien reconstruire. Le neuf, c'était là-haut, à La Vallée. » (*Bungalow*, p.98). La ville-nouvelle est l'autre déclinaison de la ville moderne. Il ne s'agit plus d'entreprendre des transformations ponctuelles en son sein, mais de la déplacer vers des espaces jusqu'alors dépourvus d'urbanité. Laissons donc les auteurs nous conter cette ville-nouvelle qui se construit sous leurs yeux.

Le déménagement (1967) : Construire la ville, au delà de ses frontières.

« Depuis plus de deux ans, il lisait, dans les journaux, la publicité pour les cités modernes qui se dressaient toujours plus nombreuses autour de Paris. (...) Il n'y avait pas qu'un immeuble mais au moins vingt, identiques, groupés géométriquement avec le même nombre de mètres carrés de pelouse devant chacun, les mêmes arbres qu'on venait de transplanter. (...) Les maisons n'étaient pas des HLM mais des constructions soignées et on avait aménagé des espaces verts entre les blocs de béton. » (pp.11, 25 et 14)

« Un des bâtiments, à l'est, n'était pas achevé, et une grue gigantesque tendait son bras oblique vers le ciel. (...) Le vaste garage souterrain, en construction pour les habitants de Clairevie, ne serait terminé qu'au début de l'hiver (et) un grand trou marquait l'emplacement de la future piscine. » (pp.63 et 44)

« Ils atteignirent ainsi la frontière. Les bâtiments cessaient. La route n'était plus cimentée. (...) Le chemin de terre traversait un terrain vague et, à cent mètres environ, du blé moutonnait. (...) Des cultures s'étendaient des deux côtés, et, sur un mamelon, on apercevait une vraie ferme, avec des vaches autour et une meule de foin. (...) On aurait pu se croire à des centaines de kilomètres de Paris, ou encore cinquante ans en arrière ; (...) on n'était qu'à huit kilomètres d'Orly. » (pp.44, 99, 191 et 17)

La ville-nouvelle est d'abord l'expérience d'une urbanisation extensive ; ce quartier est le dernier né d'un processus qui semble vouloir se perpétuer. Sa construction fait l'objet d'une planification temporelle – le logement en est la première phase - et spatiale : un plan d'aménagement dirige l'ensemble. Le roman décrit avec perplexité la mort annoncée des espaces ruraux au profit d'une urbanité devenue invasive.

Bungalow (1984) : Inventer la vie collective.

« Il se dirigea sans hésiter vers la villa-témoin signalée par un immense panneau, providence des promeneurs égarés et miroir aux alouettes des investisseurs dominicains : "Vivre à La Vallée, un autre style une autre demeure. Entre la rivière et le bois, la terre ancestrale. (...) Un nouvel art d'habiter... Vivre à

¹ M. RAGON, *L'Homme et les villes*, Paris, Éd. Albin Michel, 1975, p.195, [En ligne], <https://books.google.fr>

² *Ibid*, p.195

neuf !"(...) Les promoteurs avaient joué contradictoirement sur le luxe des équipements de loisir et sur le charme à l'ancienne d'une douce vie rurale.(...) En fait, la vallée n'est pas là où on la nomme, mais plus bas, au delà des taillis de noisetiers, de hêtres et de sycomores envahis par la viorne. La vallée n'est pas ici, mais c'est ici qu'on vit à La Vallée. » (pp.13, 68, 11)

« À La Vallée, c'est au Patin (le bar local) que s'est toujours décidée la politique locale :(...) - C'est nous qu'on décide et c'est normal. On habite ici. On a acheté cher nos maisons et on a travaillé dur pour les avoir. Faut respecter le travail des gens et leur permettre de vivre comme ils l'entendent !(...) On se connaît tous un peu, certains mieux que d'autres, même si, pour la plupart, on ne se connaît pas par nos vrais noms. On sait qu'on est tous nouveaux ici, et qu'on est venu habiter La Vallée pour y être heureux, maison clés en main et crédit à la clé.(...) - Monsieur Marchadier, dit-il, cette ville aura besoin d'ordre... Les citoyens doivent se prendre en charge... Déjà des dégradations multiples ont été signalées... Bientôt il y aura des agressions. C'est inévitable. Il faut que les habitants s'organisent.(...) Peut-être que c'est là qu'a vraiment commencé la légende de Marchadier, dans cette foutue ville de La Vallée qu'essayait de s'inventer une histoire. » (pp.113, 12, 21 et 181).

La ville-nouvelle, ensuite, c'est une manière d'habiter qui reste à inventer. Mise à disposition de ses habitants, l'entité nouvellement urbanisée se cherche des règles de vie commune. Dépourvue histoire, la ville-nouvelle part en quête d'une identité, au-delà des slogans promotionnels.

Lune captive dans un œil mort (2009) : Revendiquer l'autonomie.

« En quelques mots, les Conviviales, c'est une résidence clôturée et sécurisée. Aujourd'hui, le premier des comforts, c'est de se sentir bien protégé et en sécurité permanente.(...) Ça ne pouvait être que ça les Conviviales, cette espèce de camp militaire rose, au sommet de la colline.(...) Du regard, elle suivit la clôture de sécurité qui grillageait son horizon :(...) - Je n'arrive pas à ouvrir le portail,(...) ce n'est pas possible d'ouvrir manuellement ? - Impossible, sécurité. » (pp.13, 48, 36 et 19)

« Les Conviviales, c'est un nouveau concept de vie pour les retraités qui ont choisi de vivre une retraite active au soleil.(...) Le club-house de la résidence, véritable pavillon des loisirs, est un lieu de rencontres,(...) une piscine chauffée au solaire, (permet de) combiner santé et plaisir. » (pp.11, 15)

« Martial et Odette répondaient exactement au profil de propriétaires souhaités par la société immobilière. Tous deux étaient cadres retraités et disposaient d'un revenu mensuel adéquat.(...) (et) on avait bien insisté sur la moralité du voisinage, pas d'étrangers trop étranges, pas de chiens, pas de chats, pas d'enfants ou de petits-enfants plus de quinze jours d'affilée. » (pp.16, 62)

La ville-nouvelle, enfin, c'est fuir la ville dans un mouvement d'émancipation revendiquée. L'autonomie est permise par ce que l'auteur de *Bungalow* appelle « des structures collectives indispensables. » (*Bungalow*, p.68) ; l'harmonie du lieu est assurée par l'homogénéité de sa population.

La ville moderne est un nouveau paradigme qui entend transformer la vie urbaine. Planifiée, elle nie la relation harmonieuse qui lie l'habitant à son lieu de vie, transformant chacun en usager d'un paysage refusant la spontanéité. Fonctionnaliste, elle a été décidée et créée afin de répondre à des usages précis et dissociés - loger d'abord, puis produire, consommer ou divertir – définissant de nouveaux contours à l'urbain. Extensive, son ambition dépasse la seule transformation urbaine. Constituée en marge de la ville existante, elle entend créer des entités autonomes sur des espaces jusqu'alors dépourvus d'urbanité. Concurrente de la ville traditionnelle dont elle tente de s'émanciper, elle en nie l'héritage, en dilue les limites établies, et remet en cause son unité.

II.2 UN PAYSAGE URBAIN INÉDIT, MISE À JOUR DES MORPHOLOGIES

« En deux décennies, Tournon s'est étiré vers le sud, voyant pousser comme des champignons maisons individuelles et zones commerciales.(...) Quelque part entre le Rhône et la banlieue nord de Valence (...), un hôpital, une clinique et un Mac Do. » (*La guerre des Vanités*, pp.44-45).

II.2.1 Les centre-villes, vers l'homogénéité

Le centre-ville était un espace incontournable de la ville traditionnelle, mais difficile à définir car englobant souvent des morphologies contrastées. De fait, nous avons divisé ce centre en deux entités contradictoires, rendues visibles avant tout par des contrastes sociaux : « Quartier historique divisé en deux par le canal, ses musées, sa mairie installée dans un château du XVIIIème, ses brasseries chics, ses clubs de notables, ses galeries d'art, ses magasins de luxe.(...) C'étaient aussi ces rideaux crasseux des cafés qui bordaient la gare de triage. » (*Le fossé*, p.25). Ces deux parties d'un même ensemble vivaient des existences autonomes, contraints par les fractures physiques et sociales pré-décrites. Habiter le centre n'était donc pas toujours

synonyme d'aisance mais le centre possédait une mixité relative induite par la cohabitation de morphologies contrastées.

Le centre de la ville moderne s'est étendu par rapport à son homologue traditionnel, englobant désormais certains espaces jusqu'alors présentés comme périphériques, notamment ses faubourgs les plus proches. Le plus souvent, on relève des polarités multiples au sein d'un unique centre-ville, comme l'illustre la petite ville de Tournon sur Rhône décrite dans *La guerre des vanités*. Il s'agit en premier lieu du centre administratif, situé en contrebas du centre historique : « *La place de la mairie, au pied des remparts du château. Liberté, égalité, fraternité et dix mètres plus loin : Hôtel de police.* » (*La Guerre des vanités*, p.23). À ces deux centres s'ajoutent un centre commerçant, dont les rues piétonnes indiquent un effort de la Mairie pour le désigner comme un pôle attractif : « *La rue piétonne est presque déserte. Deux cents, trois cents mètres à parcourir. Aucun bar, aucune terrasse de café, seulement des commerces et des pharmacies (...), un cyber-café coincé entre une fromagerie et un magasin de babioles néo-hippies* » (*Ibid*, p.58). Le centre commerçant s'y étend jusqu'aux quais du Rhône, censés accueillir vie nocturne et loisirs : « *Sur les quais aux Négociants,(...) le distingo. Un bar branchouille situé à l'extrême nord de la rue piétonne, à deux pas du café des sports.* » (*Ibid*, pp.271-165). Enfin, on retrouve un dernier pôle lié aux transports - « *7, rue de la Gare (...)* le cœur de la ville. » (*La guerre des vanités*, p.266) – dont l'importance s'est considérablement amoindrie : « *une file ininterrompue de voitures se presse pare-choc contre pare-choc.(...) Dans l'alignement de l'avenue de Nîmes, en direction du nord, d'autres voitures se serrent autour d'un rond-point.* » (*Ibid*, p.44). Résultat de l'évolution fonctionnaliste des villes, son centre s'est progressivement divisé en sous-entités spécialisées, mises en concurrence par les usages qu'elles proposent aux habitants.

D'un point de vue social, ce qui caractérisait le centre-ville du polar jusqu'à la fin des Trente Glorieuses – un ensemble de morphologies socialement contrastées et physiquement enclavées – semble aujourd'hui ne plus faire référence. Les taudis ont pour la plupart disparu des villes françaises et le confort des habitations urbaines a considérablement augmenté : « *La part des logements inconfortables (sans WC ni installation sanitaire) est aujourd'hui inférieure à 1% contre 27% en 1978'* ». Les anciens quartiers bourgeois existent toujours dans les villes et l'imaginaire qu'ils véhiculent a peu évolué. En revanche, les faubourgs et quartiers populaires de la ville industrielle ont pour la plupart fait l'objet de politiques de rénovation, s'accompagnant d'une promotion sociale pour ce qui était jusqu'alors considéré comme des marges, déplaçant ses anciens habitants vers d'autres territoires. « *Quand on chasse un clodo héroïnoman de son banc avec vue sur la mairie, c'est pour soutenir le petit commerce ou nettoyer avant de construire, pas pour faire de l'assistance sociale ou médicale.* » (*La guerre des vanités*, p.307). Les centres-villes s'uniformisent selon des processus similaires : les logements se rénovent, les rues deviennent exclusivement piétonnes, les modes de déplacement ne se mélangent plus, les commerces changent de clientèles, se spécialisent ou accueillent des franchises, seules y subsistent les institutions majeures quand les espaces productifs ont été rejetés en dehors des villes : « *Politique des bus qui doivent emprunter une avenue et pas une autre, politiques des rues à sens unique et des squares sacrifiées aux parkings publics.* » (*Ibid*, p.266)

Pourtant, ce mouvement de gentrification n'est pas universel : « *La boboisation (...) ne touche pour l'instant que certains quartiers des grandes métropoles.(...) Dans bon nombre de villes moyennes, l'automobile et la grande distribution ont vidé ce qui fut le cœur névralgique de la cité. Dans le centre (...) ne subsistent que que quelques rues animées disposées autour d'un monument historique, château ou cathédrale, et de grandes avenues autrefois prospères* »². Des auteurs tels Hervé Jaouen ou Benjamin et Julien Guérif, qui décrivent des villes moyennes de grande banlieue parisienne, conservent la référence à un centre-ville socialement contrasté et partiellement marginalisé : « *On va toujours dans la même épicerie, à dix minutes à pied (du lycée), derrière le seul bar PMU de la région, Chez Papa, où les rares chômeurs du coin, entassés dans l'unique HLM à des kilomètres à la ronde, passent leur journée entre les parties de rapido et les résultats du Loto.* » (*Quand la banlieue dort*, p.38) - « *A partir des années soixante la route avait peu à peu détrôné le rail et la douzaine de cafés qui animaient la rue (...) avaient fermé les uns après les autres.* » (*Le fossé*, pp.68 et 95). Ces romans nous décrivent un mouvement de paupérisation à l'oeuvre dans certains espaces centraux, progressivement abandonnés par des classes populaires embourgeoisées.

II.2.2 La périphérie, une entité polymorphe

« *Au-delà, la cité haute était finie et c'était maintenant sa banlieue dérisoire de pavillons, de terrains à construire et de maisons interrompues.* » (*Bungalow*, p.94). La périphérie telle que nous la connaissons aujourd'hui s'est développée sur le modèle de la ville-nouvelle que nous définissions précédemment. Créant un paysage inédit au delà des frontières urbaines établies, la périphérie a d'abord été considérée comme un

¹ G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, p.180, Op. cit.

² E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.106, Op. Cit.

ensemble homogène. Mais au fur et à mesure qu'elle prenait de l'ampleur, les auteurs ont dû se confronter à une réalité plus complexe.

La périphérie bouleverse le paysage urbain traditionnel et peut se définir comme le négatif des morphologies issues des Révolutions Industrielles. Cette définition plutôt simpliste implique que la ville soit appréhendée selon une dualité nouvelle. Il ne s'agit plus d'opposer ville bourgeoise et ville populaire mais d'opposer ville centrale et ville périphérique ; la définition spatiale de ces deux entités n'induisant plus nécessairement de déterminisme social. La périphérie serait un espace englobant qui fait cohabiter des éléments de valeur similaire : centres commerciaux, voies rapides, parkings, grands ensembles et ensembles pavillonnaires... « *Passé le pont, Henri Frot ne voit plus le quartier, remplacé par des parkings d'entreprises ou de surfaces jamais exploitées.* » (*Propriétés privées*, p.141). Depuis le quartier en question, le *Lotissement des Fleurs*, on entend d'ailleurs « *le ronronnement habituel de la circulation sur la voie rapide située à l'est, de l'autre côté du centre commercial.* » (*Ibid*, p.22). Cette appréhension globale des éléments composant la périphérie découle évidemment de leur situation géographique : « *La zone pavillonnaire de Saint Jean de Muzols,(...) la station-service, le radar automatique, les usines de soie, le garage Banc, un nouveau rond-point. Tourner à gauche au parking du supermarché* » (*La guerre des vanités*, pp.104-105). De fait, parcourir l'ensemble périphérique, c'est retrouver partout les mêmes paysages, constitués d'éléments récurrents : « *Mille questions se bousculent tandis qu'il emprunte encore l'avenue de Beaucaire, passe encore devant le centre commercial, traverse encore le quartier des Goules et ses barres de béton.* » (*Ibid*, p.171).

Pourtant, l'essence de la ville moderne oblige les auteurs à reconnaître la diversité des aménagements périphériques, selon une appréhension fonctionnaliste. C'est la politique de la zone qu'ils mettent en scène – zone commerciale, zone d'activité, zone résidentielle : « *Au nord, fichés comme deux moignons jumeaux dans le bulbe du quartier neuf, s'évasaient les deux zones : la ZUP et la zone industrielle.* » (*Le fossé*, p.42). Puisque la substance principale de leur roman est l'être humain, ils se focalisent sur celles qui lui sont dédiées - les zones d'habitat.

À l'aube des Trente-Glorieuses (1945-1975), alors que la France se reconstruit et doit faire face à une pénurie de logements, c'est d'abord l'habitat collectif – HLM ou Grands-Ensembles – qui est privilégié. Rapidité de conception et de mise en œuvre, coûts de construction dérisoires, faible densité bâtie libérant de vastes espaces en pieds d'immeuble, confort et modernité ; le collectif séduit les dirigeants et leurs administrés. Décrite par les auteurs, c'est d'abord d'une typologie d'habitat qui se distingue dans le paysage environnant : « *Ces HLM plantées en haut d'une colline, stèles géantes,(...) bardeaux aux couleurs criardes dont on avait couvert les hauts pignons.(...) - Vous pouvez pas vous tromper, c'est l'immeuble qui a le plus d'étages. La tour comme ils disent* » (*Le fossé*, pp.24-42). C'est aussi une forme architecturale reproduite en série au sein d'ensembles dédiés : « *Il n'y avait pas qu'un immeuble mais au moins vingt identiques, groupés géométriquement, avec le même nombre de mètres carrés de pelouse* » (*Le déménagement*, p.11). Ces nouvelles banlieues, « *cités modernes qui se dressaient toujours plus nombreuses* » (*Ibid*, p.11), reçurent un à priori plutôt positif. En témoigne l'engouement d'Émile Jovis, le héros du roman *Le déménagement*, récent propriétaire d'un appartement situé « *un peu plus loin (que) la banlieue* » (*Ibid*, p.130) selon ses dires : « *Je suis heureux.(...) On va vivre à neuf ! S'était-il écrié.(...) Rue des Francs-bourgeois, (l'odeur) changeait à chaque étage. Ici, l'odeur unique était celle de la maçonnerie encore fraîche et de la peinture* » (*Ibid*, pp.101, 16 et 73).

Quelques temps plus tard, l'habitat individuel va rentrer dans la course à l'urbanisation. Ce sont alors des modèles antagonistes qui vont être amenés à cohabiter au sein de l'ensemble périphérique : la verticalité du second concurrencée par l'horizontalité du premier. Pascal Garnier, l'auteur de *Lune captive dans un œil mort*, garde un souvenir nostalgique de ces nouvelles banlieues qui l'ont vu grandir dans les années 60 : « *C'était vraiment l'archétype des banlieues avec les mobylettes, des petites HLM, pas des barres, pas des tours, avec des zones de pavillons autour. C'était vraiment comme les bandes dessinées de Margerin. (...) Y'avait des bandes, des fêtes foraines, des mecs avec des blousons de cuir, des bananes. Dans mes souvenirs, ça reste quelque chose d'absolument délicieux'* ». Une ville semblait alors se dessiner, entité métissée et vivante où l'optimisme rassemblait les habitants au delà des différences formelles.

Habiter la périphérie, c'était l'opportunité pour des classes populaires d'accéder à des logements modernes et confortables : « *(Il y avait) un ascenseur doux et rapide qui ne tremblotait pas comme dans la plupart des immeubles de Paris. Rue des Francs-Bourgeois où ils habitaient le troisième étage, il n'y avait pas d'ascenseur et l'escalier était sombre, toujours sale.* » (*Le déménagement*, p.40). L'époque n'était pas aux rénovations ou aux réhabilitations, l'idée était se s'écarter des villes pour en fuir les nuisances, la précarité, et les dangers. Émile Jovis s'inscrit dans cette dynamique. Fils d'un instituteur du Kremlin-Bicêtre, employé

1 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, Interview 4

d'une agence de voyage dès l'âge de 16 ans, « il avait sacrifié presque toutes ses soirées et une partie de ses nuits à l'étude. Résultats : depuis trois ans ils avaient une voiture ; depuis deux jours, ils habitaient un appartement neuf et confortable » (*Le déménagement*, p.35). Ainsi, le logement moderne peut être perçu comme l'accomplissement d'une trajectoire sociale ascensionnelle, mais aussi comme un facteur ayant rendu possible cette trajectoire ; et ce pour le plus grand nombre : « On trouvait de tout dans l'immeuble, des rentiers et de jeunes ménages, des familles nombreuses et une demoiselle Marcouli, célibataire. Des noms français et des noms étrangers. Un Zigli, une famille Diacre et des Decsubes, des Delao, des Pipoirot et des Lukasek. » (*Ibid*, p.86). Dans cet immeuble, ceux qui affichent leur profession sur la boîte aux lettres font figure de notables : « Parmi les professions indiquées, un commissaire-priseur, un ingénieur, une manucure et un chef de bureau au ministère des Finances. » (*Ibid*, p.86). D'autres sont les « petites-gens » de Simenon : « Mes petites gens à moi se situent entre l'ouvrier et la petite bourgeoisie, ces petites gens, ce sont des petits employés, des artisans, des petits commis-voyageurs, des femmes de ménage, des concierges, des gens si vous voulez qui ne se sont pas encore syndiqués, des gens méprisés par le bas et le haut, des gens qui n'ont que très peu de défense¹ ».

Petits employés, classe prolétaire en mutation, artisans, professions libérales, fonctionnaires, anciens ruraux constitueront ce qu'il conviendra d'appeler la classe moyenne. Au début des années 60, sociologues et démographes esquisseront la première définition de cette classe sociale qui s'affirmera bientôt comme un groupe prépondérant. Son apparition aux côtés des deux groupes sociaux traditionnels fut le résultat de la croissance économique ininterrompue des Trente-Glorieuses et des politiques d'urbanisation tournées vers la promotion résidentielle des classes populaires.

II.3 LE NOUVEAU RÉCIT URBAIN

La ville traditionnelle était caractérisée par sa densité : des usages variés s'imbriquaient au sein des îlots, les morphologies cohabitaient sur un espace restreint, le crime se propageait aisément d'un milieu à l'autre. La densité y était synonyme de nuisances, de dangerosité et de dynamisme, dont les auteurs pouvaient tirer profit. Parcourant la ville moderne, nous découvrons des paysages redondants, d'où sont absents les symboles, les traces de mémoire collective, les éléments urbains attractifs et les imbrications subtiles : « Ici, il n'y a rien à des kilomètres à la ronde, seulement ces routes neuves interminables bordées de maisons blanches au toit marron. » (*Quand la banlieue dort*, p.12). C'est symptomatique d'une ville qui se débarrasse des éléments inutiles à sa fonction, qu'ils aient été supprimés, impensés ou seulement oubliés. Le polar traditionnel multipliait également les personnages pour brouiller les pistes, se faisant le reflet d'une autre réalité urbaine : une ville densément peuplée dont « les personnages (...) sont réellement variés socialement² ». C'est cette référence que convoque le lieutenant Korvine dans *La guerre des vanités* : « les vieux au regard éteint, les élus, les maires, les adjoints, les stars d'un jour, les rats crevés la nuit, les noyés, les magouilleurs à la petite semaine, les centenaires, les commerçants. » (*La guerre des vanités*, p.266) ; autant d'acteurs potentiels de la *jungle urbaine*. Si les auteurs affichent un certain désamour pour la ville moderne, cela s'explique en partie par la stérilité de ces fragments urbains fraîchement sortis de terre, en comparaison à la fertilité de leurs terrains de jeux traditionnels : « Adossée à la porte cochère, elle avait respiré à pleins poumons l'air de la rue.(...) Quelques mots échangés avec une Allemande dans un restaurant, un journal feuilleté sur la plage, le vol d'une mouette dans un coin de ciel, des affiches de films à l'entrée d'un cinéma, la radio,(...) le sourire d'une caissière de supermarché, les innombrables pieds qui foulaient les trottoirs, un visage dans la foule, le son d'une cloche... Tout cela mis bout à bout faisait une journée. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.97). Ils vont donc devoir trouver de nouveaux ressorts dramatiques, à même de raconter la ville moderne.

II.3.1 La redéfinition des marges

« Plutôt que de fondre ces immeubles dans le ciel {les élus} avaient choisi de les enlaidir, comme pour les montrer du doigt, de manière que les braves gens de la bonne ville bourgeoise (...) ne doutent pas que vivait là une population à part. » (*Le fossé*, p.25). Si l'ensemble des taudis, et la majorité des faubourgs et des quartiers ouvriers étaient considérés comme des marges urbaines – davantage par leur statut social que par leur exclusion géographique - on peut dire que les nouvelles périphéries ont largement redéfini la notion de marge.

Le statut des banlieues et l'image qu'elles véhiculent a basculé lorsque leurs premiers habitants les ont fui. Les Grands-Ensembles, auxquels les habitants les plus modestes ne pouvaient échapper, ont soudain intéressé les auteurs : « Les HLM sont inhumaines, les grands-ensembles sont lugubres, le béton est la cause

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Georges Simenon, Interview 1

² Y. REUTER, *Le roman policier*, p.61, Op. Cit.

du malheur des gens, les responsables s'en moquent¹». Dans l'écriture, la zone HLM s'est raccourcie en « *La Zone* », dénomination péjorative pour des espaces dont la marginalisation ne faisait plus aucun doute. La misère y est devenue ostensible et omniprésente, ses manifestations d'autant plus violentes que l'éloignement à la ville accentuait le phénomène de marginalisation : « *Feu aux poudres, barrage des rancoeurs qui se rompt, parois de l'exclusion qui explosent. Une centaine de jeunes armés de manches de pioches cassent des voitures.* » (*Le fossé*, p.143) - « *Les tableaux statistiques du ministère de l'intérieur le confortaient dans une vision apocalyptique de l'architecture contemporaine.* » (*Bungalow*, p.70). Or, l'on sait désormais que les inégalités engendrent l'instabilité, et peuvent conduire à des tentatives parfois désespérées de certains habitants pour s'en sortir : « *Le quartier résidentiel d'Orléans où ils habitaient depuis des lustres était devenu la proie favorite des racailles de banlieue qui encerclaient la ville.(...) Le centre-ville n'était pas épargné. Marlène s'était fait agresser en plein jour au distributeur de l'agence BNP, à côté de la Poste.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.32)

La misère caractérise donc la marge et la marge nourrit le récit policier. « *Le paysage privilégié du néo-polar, c'est la nouvelle ville des années 60 : la banlieue, le béton, les HLM, la tristesse et la mouise tenace des habitants déportés dans des périphéries dépourvues d'urbanité²* ». Première arrivée, première servie ; la zone HLM a intéressé toute une génération d'auteurs, bien avant les zones pavillonnaires, trouvant là un paysage conforme aux exigences du genre. Représentée jusqu'à l'overdose, elle a fini par lasser. Mais alors que les centre-villes se normalisaient, il a bien fallu les remplacer, l'une comme l'autre. C'est alors que le pavillonnaire fit son apparition littéraire. Réalité d'une ville qui se transforme en s'étalant, remplit-elle pour autant les conditions d'une marginalisation qui pourrait en faire un terrain de jeu favorable ? Pas vraiment. Le pavillonnaire - comme avant lui la banlieue HLM - renvoie forcément aux lieux de relégation du polar classique, « *ville hors la ville exclue des morphologies urbaines classiques³* ». La grande différence avec les marges traditionnelles, c'est que le choix du pavillonnaire n'est pas – ou pas uniquement - imposé par des contraintes économiques. Reste alors en suspens la question de l'avenir des ces quartiers, de leur paupérisation potentielle et du changement de regard qui en découlerait : « *La parole enthousiaste des nouveaux propriétaires de pavillon (...) ressemble beaucoup au discours enjoué des résidents des cités HLM, dans les années 60. On retrouve d'une génération à l'autre le même engouement pour le confort moderne, la quiétude du quartier, le voisinage sympathique (...) disparu depuis longtemps. (...) Constaterez-t-on plus tard, dans les lotissements, un même désenchantement ?⁴* »

La périphérie recouvre donc deux réalités sociologiques dissociées. Cela oblige nos auteurs à reconnaître que certaines zones aux fonctions similaires, partageant une même situation géographique et certains traits identitaires ne peuvent être englobées dans un même ensemble. Pascale Fonteneau, à propos de son roman *Propriétés privées* déclare ainsi : « *Ma première histoire se déroulait dans un ensemble de tours, des immeubles HLM, et le dernier c'est une zone pavillonnaire. Il y a quand même une ascension sociale importante. Mais sinon c'est toujours le même genre d'histoires⁵* ». L'auteure affirme que ces deux formes périphériques se différencient facilement mais peuvent être rassemblés autour de problématiques communes. On entrevoit alors la complexité de tels espaces, à la fois proches – dans leur géographie et leur rapport à la ville – et obligatoirement différenciés – par leur statut et leur aspect. La périphérie complexifie la ville du polar et l'on assiste à l'émergence d'un trio de morphologies : le centre qui s'embourgeoise, se paupérise ou se fragmente davantage, la banlieue HLM forcément défavorisée et les zones pavillonnaires, encore entre deux.

Rendu trop simple, presque simpliste, par une ville moderne stéréotypée, le discours des auteurs a dû retrouver sa force dans la réalité d'une ville plus complexe que d'apparence. Une ville aux entités contrastées, une ville qui se cherche des directions, une ville aux fractures complexes, une ville qui sans cesse réinvente de nouvelles marges.

II.3.2 Le roman-parcours, élargir le décor

« *J'ai reporté mon attention sur la ville (...) que je n'avais jamais considérée avant ainsi, d'un œil inquisiteur.* » (*Le fossé*, p.23). Confrontés à des décors qui s'appauvrissent, certains auteurs vont recourir au roman-parcours, que nous présentons comme le mode de narration classique du polar. Observant la ville avec curiosité, ils vont obliger leurs personnages à parcourir un paysage renouvelé et forcément élargi.

1 J-N. BLANC, *Polarville*, p.203, Op. Cit.

2 Ibid, p.191

3 Ibid, p.64

4 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.119, Op. Cit.

5 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascale Fonteneau, Interview 3, 00'40

Dans le roman *Le déménagement*, Simenon abandonne le commissaire Maigret pour attribuer le rôle d'enquêteur à un simple habitant : Émile Jovis. Installé dans un appartement moderne d'un quartier de Villejuif, en grande banlieue parisienne, le héros fait partie de ces exilés volontaires vers les nouvelles périphéries. « *La cloison qui séparait les deux appartements devait être mince* » (*Le déménagement*, p.10) et c'est ainsi qu'il découvre « *un autre monde, inconnu et dangereux.* » (*Ibid*, p.78). Saisi par une envie irrésistible de découvrir ce monde si éloigné de son quotidien mais physiquement si proche, il passe d'abord des nuits éveillées, à écouter les agissements du couple habitant l'appartement mitoyen. Le récit pourrait se restreindre à ce huis-clos, mais les enjeux sont ailleurs. Depuis qu'il a fait « *un saut minuscule, de la rue de Francs-Bourgeois à ces bâtiments neufs aux portes de Paris* » (*Ibid*, p.101), la ville le rappelle, le séduit, le tente. Il va s'y déplacer comme jamais auparavant, découvrir des quartiers nouveaux, des bars, des cafés, des cinémas, une vie qu'il ignorait jusqu'alors. Ses allers-retours quotidiens domicile-travail vont bientôt être détournés par sa curiosité : « *Il y avait longtemps qu'il n'était pas allé dans le quartier des Champs-Élysées.(...) Il faillit faire le tour complet de l'arc de triomphe et se diriger vers la Bastille (où il travaille) mais il ne s'engagea pas moins dans la rue de Ponthieu.(...) Une demi-heure plus tard, à la terrasse du tabac de la Place des Vosges, il faillait rougir en commandant un verre de Pouilly. Cela devenait une habitude.* ». (*Ibid*, pp.66 et 64). Finalement, le parcours du héros sera une quête initiatique : « *Quel besoin avait-il de se rendre au Carillon Doré, de pénétrer, presque par effraction dans un monde inconnu où il n'avait que faire ?(...) C'était nécessaire, il le sentait. Comme un besoin de voir, de toucher.* » (*Ibid*, pp.110 et 113). Il lui permettra de comprendre que son choix d'habitat est autant un renoncement à ce qui constituait son existence antérieure, que l'opportunité de s'ouvrir à l'inconnu. Jusqu'à sa mort dans la dernière page, il ne saura trancher entre le sentiment de liberté que lui procure cette nouvelle vie périphérique, et le déséquilibre psychologique qu'engendre un tel déracinement : « *N'était-il pas en train de dépenser en une nuit de quoi acheter à Alain son vélomoteur, et même deux ?(...) Il ricanait, ne sachant plus s'il blasphemait ou s'il croyait réellement au bien et au mal.* » (*Ibid*, pp.144 et 147). « *Ce n'était pas facile à expliquer mais il se sentait libre. Libre et fort.(...) Il se sentait devenu suprêmement clairvoyant et il lui semblait qu'il avait découvert le secret des hommes et de l'univers.* » (*Ibid*, pp.148 et 159).

D'une autre manière, le roman *Le Fossé* va confronter un habitant, aveuglé par ses choix d'existence, à la réalité d'une ville qu'il avait préféré maintenir à distance. Le héros – d'abord décrit comme simple habitant d'un lotissement résidentiel – va se transformer en enquêteur lorsque sa fille disparaît. Lancé à sa recherche, il parcourt la ville d'une façon qui lui est inédite, rassemblant patiemment l'ensemble de ses fragments. Le récit débute dans sa « *grande maison dans une zone résidentielle* » (*Le fossé*, p.11), puis le conduit dans un autre lotissement « *à l'opposé de notre sud résidentiel (...) le quartier neuf* » (*Ibid*, p.25) construit entre les deux guerres. « *Je me suis engouffré dans ma voiture et j'ai serré mes mains sur le volant.* » (*Ibid*, p.42). Il poursuit sa route vers « *la Zone* », cité HLM à l'écart de la ville : « *D'un regard, j'ai estimé le nombre d'immeubles, le nombre d'étages.(...) Des milliers de gens vivaient là.(...) Ces gens avaient été exclus de mon univers* » (*Ibid*, p.44). Surprise des habitants qu'il interroge, peu habitués à recevoir la visite de tels individus : « *Les monsieur comme toi ils viennent pas, d'habitude.* » (*Ibid*, p.45). Lui se pose une question fondamentale : sa fille, « *la fille des beaux quartiers, la petite Catherine ? Qu'est ce qu'elle venait faire ici ?* » (*Ibid*, p.57). Pourquoi quitter son univers de confort et de sécurité pour se rendre dans ces bas-fonds ? La réalité de ce monde qu'il ignorait pourrait-elle être différente de l'image qu'il s'en faisait ? Alors, il « *roule au hasard {vers} la zone industrielle.* » (*Ibid*, p.64) et poursuit sa déambulation vers d'autres marges, « *du côté de l'éléphant rose, boulevard de la Gare* » (*Ibid*, p.56). L'enquête toute entière prend là-encore la forme d'une quête initiatique, l'obligeant à parcourir des espaces qu'il avait préféré mettre de côté, à côtoyer des populations exclues de son univers social : « *Le réel et l'irréel avaient basculé. Maintenant, le réel, c'était (...) ce quinzième étage de la Zone, l'éléphant Rose et autre lieux hantés (...) L'extérieur de la caverne : ta mère et moi, nos animaux familiers, la maison, notre quartier.* » (*Ibid*, p.82).

Ces romans font état d'une ville moderne plus complexe que d'apparence. Le centre s'est étendu pour intégrer d'anciens tissus périphériques, la ville traditionnelle a été agrémentée de formes nouvelles et distinguer le centre de sa périphérie est devenu une entreprise difficile. La ligne de fracture n'est pas toujours aussi visible que des définitions morphologiques pourraient le laisser penser. « *Hall d'immeuble, trois étages seulement, à quelques rues du centre de Tournon, propre.(...) Sur le trottoir d'en face (...) la maison aux volets violets.(...) Devant lui, l'avenue de Nîmes.(...) Au fond sur sa droite, la caserne des pompiers, à gauche un radar automatique, le rond-point et le centre commercial.* » (*La guerre des vanités*, pp.34-35). La limite possède désormais une épaisseur ; la transition entre centre et périphérie se fait selon un dégradé de densité, de dynamisme, et surtout d'intégration à la ville.

II.3.3 Le huis-clos, la ville se referme

Dans la plupart des romans du corpus, la ville traditionnelle n'apparaît plus. Mais puisque la marginalisation des espaces pavillonnaires reste une hypothèse difficilement vérifiable, il est nécessaire de trouver de

nouveaux ressorts narratifs à même de générer du récit. Le huis-clos semble être la forme la mieux adaptée, rapprochant le polar - le genre urbain par excellence - d'un autre genre policier : le roman à énigme.

Le huis-clos se définit par un contexte particulier. Dans les anciens romans à énigme – ceux d'Agatha Christie, d'Arthur Conan Doyle, de Gaston Leroux ou de Maurice Leblanc pour les plus célèbres – l'autarcie est la règle fondamentale. Aucun lien ne peut être établi entre les différentes œuvres puisque chaque contexte soulève une problématique propre et isolée. L'action se déroule dans un espace capable d'isoler les personnages le temps d'un récit, en évitant les perturbations extérieures : un train ou un manoir, un hameau, une chambre jaune ou une île.

Les personnages sont réunis autour de prétextes plus ou moins artificiels, l'objet de leur réunion leur imposant une certaine routine. Le crime vient alors perturber cette inertie et l'enquête commence. L'objectif est simple : il faut démasquer le coupable qui se cache parmi les quelques protagonistes.

Pour que les règles du jeu soient admises par tous – personnages, enquêteur et lecteur – le contexte de l'investigation doit être homogène. Les personnages sont socialement proches, partageant les mêmes références, les mêmes manières de se comporter. Tout écart à la norme pourra être considéré comme un indice, et les personnages vont essayer d'apparaître le plus normal possible, ou en tous cas conformes à ce qu'on attend d'eux. Puis viendra l'heure des révélations finales. Elles confondront le meurtrier de manière implacable et disculperont automatiquement les autres personnages.

Ce sont ces trois règles – homogénéité, inertie et autarcie – que les auteurs vont devoir adapter au contexte pavillonnaire. Le crime interviendra comme une déflagration dans un milieu où personne ne semble prédestiné à endosser les rôles classiques ; l'action des habitants pour s'en protéger interrogera leurs motivations intimes et le conditionnement induit par la forme urbaine. Or, les œuvres analysées sont également des polars ; elles mettent en scène une morphologie urbaine - la morphologie pavillonnaire – qui s'inscrit dans un contexte élargi : la ville. Contrairement au huis-clos traditionnel, où chaque espace fictionnel soulevait une problématique propre et isolée, les espaces décrits ne peuvent vivre une existence autonome. Les problématiques devront donc être reliées, pour comprendre en quoi le pavillonnaire est une morphologie dangereuse, pour la ville et pour ses habitants.

La ville moderne transforme fondamentalement le polar. L'expansion urbaine remet en cause l'unité de la ville et les règles qui s'appliquent à tous ses habitants. La planification a remplacé la spontanéité par l'ordre, les décors et les situations dramatiques s'appauvrissent. Deux partis pris littéraires s'affrontent alors pour décrire ce paysage :

Le roman-parcours adapte la narration classique aux exigences de la ville moderne. Elle pousse les habitants à aller voir plus loin, à relier des environnements distants - par leur situation, leur forme et leurs habitants. Le huis-clos va spécifiquement s'appliquer aux entités pavillonnaires, estimant que ces fragments autonomes sont capables de générer des intrigues qui ne concerneront que leurs habitants.

III. LA VILLE EN DÉRIVE(S), AUTOPSIE DES ESPACES PAVILLONNAIRES

III.1 LA VILLE HOMOGENE

« Évidemment que ça allait foirer leur truc de mettre des vieux ensemble, mais ça aurait été pareil avec des jeunes. Les gens, entre eux, ça s'entrebouffe, ça ne peut pas faire autrement » (*Lune captive dans un œil mort*, p.117).

III.1.1 Un paysage urbain devenu caricature

En retraçant l'histoire du pavillonnaire, nous constatons que la forme d'habitat que l'on connaît aujourd'hui résultait d'une lente maturation ; synthèse d'expériences urbaines et d'orientations théoriques parfois contradictoires. Vecteur d'une urbanisation extensive, le pavillonnaire s'est développé sur l'ensemble du territoire national, pour devenir un paysage banal : « *Mes romans sont assez "français". Ils se déroulent dans la France du quotidien, celle des lotissements, celle que tout le monde connaît'* ».

L'ensemble pavillonnaire

Tous les romans s'attachent à construire des décors de manière rapide et sans ambiguïté possible. Dès la deuxième page, le roman *Propriétés Privées* nous plonge dans un paysage de « zones pavillonnaires identiques » (*Propriétés privées*, p.12). Le « lotissement » dans lequel va se nouer l'intrigue se démarque de ses semblables par son ancienneté : « une trentaine d'années » (*Ibid*, p.12). Dans le roman *Quand la banlieue dort*, on devine immédiatement que le quartier du jeune héros, bâti de maisons toutes « identique(s) à la {sienne} » (*Quand la banlieue dort*, p.9) est un « lotissement » (*Ibid*, p.12), prolongé au sud par « deux autres ensembles pavillonnaires parfaitement identiques à celui {qu'il} habite » (*Ibid*, p.12). La redondance du terme *lotissement* indique sa pertinence à décrire la réalité vécue par le personnage principal. Dans le roman *Le fossé*, le narrateur se présente dès la troisième page comme « propriétaire d'une grande maison dans un quartier résidentiel » (*Le fossé*, p.11), qu'il redéfinit par la suite comme un « lotissement résidentiel » (*Ibid*, p.49) construit au sud de la ville. Dans *La guerre des vanités*, ce sont les deux policiers chargés de mener l'enquête qui définissent les entités urbaines qu'ils visitent, d'abord exclusivement des quartiers anciens du centre-ville puis « plusieurs lotissements de maisons individuelles » (*La guerre des Vanités*, p.27) et une « zone pavillonnaire » (*ibid*, p.104). Petite particularité du roman *Qui*, l'espace est d'abord présenté de façon restreinte, à travers les yeux d'un habitant décrivant son « logement » agrémenté de sa « parcelle » ; « {son} petit lopin de terre » (*Qui*, p.8). Il faut attendre dix pages supplémentaires pour que le récit évoque « le quartier du Grand-Chêne » (*Ibid*, p.18), décrit comme un « lotissement aux maisons fatiguées » (*ibid*, p.22), situé « en périphérie de la ville » (*Ibid*, p.22) de Carpentras. Enfin, dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, le quartier présenté n'est pas un lotissement mais « une résidence clôturée et sécurisée » (*Ibid*, p.13) nommée *Les Conviviales*, à en croire la plaquette publicitaire éditée par son promoteur : « l'expert des résidences seniors » (*Ibid*, p.13).

Lotissements, quartiers, résidences, zones, ensembles ; les auteurs recourent à un vocabulaire univoque, agrémentée selon les besoins du qualificatif *pavillonnaire*. Certaines terminologies renvoient à une opération d'aménagement, d'autres à un paysage urbain, les dernières à une toponymie administrative. Toutes convoquent un même imaginaire, rapide et sans détour, permettant au lecteur de se projeter dans un décor qui lui est familier, bien avant de préciser les spécificités de chacun de ces espaces.

L'architecture stéréotypée

« La maison si nette, qu'elle en est suspecte – Comme tous ces endroits, où l'on ne vit pas² ».

Le pavillon est l'élément d'architecture qui synthétise l'identité des quartiers décrits. La simplification de la maison induite par l'habitat pavillonnaire se traduit par une pauvreté lexicale remarquable. L'auteur de *Qui*, dont le roman prend l'apparence d'une chronique judiciaire, semble avoir le souci de la précision ; la rigueur conditionnant l'efficacité du récit. Il emploie majoritairement deux termes pour désigner les logements du lotissement du Grand-Chêne - « pavillon » et « maison » - et à une seule reprise « logement » (*Qui*, p.8) et « bicoque » (*Ibid*, p.132). Dans *Bungalow*, les architectures sont alternativement définies par la terme de « pavillon » ou de « maison », les deux termes étant juxtaposés dès la première page du roman. D'autres termes, plus péjoratifs, seront employés par la suite, notamment « *bungalows creux, (...) monticules de*

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Jacques Expert, interview 2

² J.J. GOLDMAN, extrait de *La vie par procuration*, 1986

crépis rustiques » (*Ibid*, p.130). Matthieu, le narrateur de *Quand la banlieue dort* est le seul à définir les architectures qui l'entourent, parlant sobrement de « maisons » (*Quand la banlieue dort*, p.9), puis « de maisons neuves » (*Ibid*, p.15) et de « maisons en carton » (*Ibid*, p.17).

Quelques auteurs s'interrogent sur la véritable dénomination à employer pour ce type d'habitat. Dans *Saigne sur Mer*, c'est d'abord une simple adresse, « le 13 chemin de Fabre » (*Saigne sur mer*, p.49), redéfini sur une même page comme « la maison », « le bâtiment » puis « la villa » (*Ibid*, p.50). Dans *La guerre des vanités*, les enquêteurs nous font visiter une demi-douzaine de pavillons, le premier qualificatif étant celui de « petite maison » (*La guerre des vanités*, p.25) pour deux d'entre elles, de simple « maison » pour les quatre suivantes (*Ibid*, pp.27, 105, 159, 186) puis de « petite maison de plain-pied » (*Ibid*, p.228), et enfin de « villa » (*Ibid*, p.370) pour la plus remarquable de ces architectures. Dans le roman *Cannisses*, la narration est le fait unique du personnage principal, un père de famille, qui n'emploie que deux termes pour désigner son logement - « On pensait à notre future maison,(...) une maison à nous. Une belle villa. » (*Cannisses*, p.19) - refusant d'employer le qualificatif de pavillon. De même, le narrateur du roman *Le fossé*, estime qu'il habite une « grande maison » (*Le fossé*, p.19) qui mérite l'appellation de « villa » (*Ibid*, p.86). Enfin, dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, les habitations sont d'abord définies comme des « pavillons » (*Lune captive dans un œil mort*, p.13) puis de manière récurrente comme de simples « maisons » (ex. p.24), ou plutôt des « maisonnettes » (*Ibid*, p.14). En effet, d'après l'un des couples venant d'y emménager, « la maison était bien plus petite que leur pavillon de Suresnes » (*Ibid*, p.18), ce qui ne les empêche pas, eux aussi, d'en parler comme d'une « villa » (*Ibid*, p.74).

La maison individuelle se décline donc en deux entités distinctes. Le terme de *villa* convoque un imaginaire ancien et fantasmé, celui de la villa romaine, de la villa balnéaire ou de la maison de vacances. Le pavillon semble décrire une architecture plus modeste, un modèle de maison stéréotypé et reproductible, à l'échelle du quartier d'abord, et de l'ensemble du territoire ensuite. Les descriptions qui en sont faites se rapprochent du dessin d'enfant - quatre murs, un toit à deux pans, une cheminée, une porte, des fenêtres et une pelouse verdoyante : « Pavillons de brique creuse tartinée de crépi blanc,(...) des baraques à deux pentes de toit, chien-assis larmoyant tapi au ras des gouttières. » (*Bungalow*, pp.37 et 117) - « Maisons neuves, toutes au crépi blanc, au toit marron et aux volets sombres » (*Quand la banlieue dort*, p.9) - « La pluie vernissait les tuiles romaines des pavillons (...) au crépi ocre qui tendaient devant eux leur petit tablier de pelouse vert cru » (*Lune captive dans un œil mort*, p.13). C'est souvent la première approche que l'on a de l'architecture pavillonnaire, une description simpliste de la volumétrie extérieure qui suffit à comprendre l'identité de la maison en question. À moins que le récit ne débute à l'intérieur de ces architectures, ou qu'il élude toute description, laissant le soin au lecteur de se faire sa propre image des lieux à la simple évocation du mot *pavillon*. Considérées dans leur ensemble, ces architectures vont choquer certains observateurs par leur aspect caricatural : « Les Conviviales prenaient (...) l'apparence glacée d'une carte postale. Tout semblait faux comme un décor hâtivement dressé et barbouillé de couleurs trop vives. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.49).

La monotonie du paysage

Il faut dire que l'ambiance semble être à la monotonie dans certains quartiers déclinant un unique modèle de pavillon : « Les maisonnettes se dupliquaient comme autant de petits monuments funéraires qui pouvaient faire craindre une certaine monotonie dans la traversée de l'éternité. » (*ibid*, p.50). Ce paysage résulte d'opérations de construction en une phase unique, les maisons étant réalisées par un même constructeur. C'est ce que l'INSEE définit comme un *habitat individuel groupé* : « Je connais le plan de la maison d'à côté ; elle est au moindre détail près, la copie conforme de celle que j'habite. La suivante est pareille.(...) Ça continue comme ça sur des kilomètres, de part et d'autre de rues neuves. » (*Quand la banlieue dort*, p.9). La monotonie de ce paysage pourrait être contredit par le dessin plus ou moins aléatoire du plan d'ensemble : « La cinquantaine de maisonnettes s'alignaient sagement de part et d'autre d'une large voie centrale.(...) Vu d'avion, ça devait ressembler à une sorte d'arête de poisson » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14) - « Bungalows cloniques, jardinets étiques et ces rues à la con qui tortillaient du cul sans raison, si ce n'était celle de prouver qu'un architecte s'était occupé de l'affaire » (p.134) (*Quand la banlieue dort*, p.9). Plus sûrement, le promoteur à l'initiative de l'opération se contentera de faire subir des déclinaisons minimales au modèle de pavillon sélectionné - couleur de revêtement, percements de façade, orientation, disposition intérieure... Dans le roman *Qui*, on visite ainsi le pavillon d'Hervé qui possède, « au rez-de-chaussée, une vaste cuisine et un grand salon avec une mezzanine (...), trois chambres à l'étage. » (*Qui*, p.51). Celui d'Antoine se compose d'« une belle cuisine, un vaste living-room (...), trois chambres, une au rez-de-chaussée et deux à l'étage. » (*Ibid*, p.37). Dans le roman *Cannisses*, les maisons pourtant décrites comme des *villas*, semblent être issues du même processus constructif - « Sa maison contre la miennne. (...) La seule différence, c'est qu'il aurait une terrasse plus grande, exposée plein sud. » (*Cannisses*, p.22) - conséquence de la répartition d'un même modèle de part et d'autre d'une rue orientée Est-Ouest, comme l'illustre la couverture du roman. La relative fantaisie introduite par ce procédé de différenciation ne peut masquer les impératifs économiques qui dessinent l'ensemble : « Leur pavillon était identique à tous les autres, construit

sur une parcelle de cinq cents mètres carrés.(...) Seule variait la couleur des murs, terre de sienne ou sable du désert. » (Qui, p.51).

Dans le cas de *maisons individuelles pures* telles que définies par l'INSEE, la construction se fait à l'initiative de chacun des acquéreurs des lots mis en vente suite à la division du terrain. Les maîtres d'ouvrage vont alors varier d'une maison à l'autre, les constructions étant davantage similaires que strictement identiques. Le paysage architectural est issu de la déclinaison de modèles de catalogue – possiblement ceux de constructeurs différents - mais conçus pour se conformer le plus largement aux règles d'urbanisme, sans devoir être bouleversés par des spécificités locales : « *Vous êtes intéressé par un cinq-six pièces, n'est-ce pas ? (...) Voici un plan de cinq-six pièces. Ici c'est un huit pièces mais je vous expliquerai les différences.* » (Bungalow, p.14). Les quartiers prennent alors l'apparence de collections d'architectures aux décors faussement variés, le clés en main personnalisable offrant une impression d'unicité aux propriétaires. Certains devront alors se contenter du modèle de base, le pavillon : « *Une maison préfabriquée du sud des Girondies, modèle Baticonseil, avec une haie d'hortensias de chaque côté de la porte* » (La Guerre des Vanités, p.64). D'autres opteront pour le haut de gamme, la villa : « *La grande salle à manger ouverte sur le salon et la cuisine américaine. La maison Deluxe, le modèle au-dessus du nôtre, avec un maximum d'espace et d'options.* » (Quand la banlieue dort, p.133). Certains quartiers mélangent ces deux formes de construction, pour s'adapter au profil des futurs propriétaires : « *Dans l'avenue des Lys, une artère bordée de marronniers, toutes les maisons valent en effet trois fois le prix du pavillon d'Henri.(...) Toutes les architectures ont été personnalisées.* » (Propriétés privées, p.47). Pourtant, la personnalisation de ces maisons individuelles cachent mal la standardisation de leurs procédés de fabrication et des normes qui s'y appliquent : « *La même maison, les mêmes murs épais, la cuisine fonctionnelle et moche, le salon fonctionnel et moche (...) les meubles bon marché, moches, le carrelage, toujours aussi laid. (...) Histoire similaire pour des gens similaires* » (La guerre des vanités, p.253)

En fait, il semble que la diversité architecturale ne soit pas une priorité dans ces quartiers, avant tout pour des raisons économiques ; certaines redondances permettant rationalisation constructive, réduction des délais, et au bout du compte l'assurance d'un produit bon marché pour les futurs acquéreurs. À ce stade de l'enquête, on ne saurait dire si les habitants se satisfont de cette homogénéité, mais ils semblent y trouver leur compte dans certaines situations dramatiques.

III.1.2 Une population uniforme

Les personnages principaux du huis-clos pavillonnaire semblent à l'image des décors qu'ils habitent. Quel que soit le rôle qui va leur échoir au fil de l'enquête, ils s'écartent du stéréotype policier pour s'adapter à la normalité de leur environnement : « *Il était impensable que cette histoire fût née autour d'une matrone rougeaude, d'une héritière rancie ou d'une garce vieillissante (...) elles n'avaient pas leur place ici. Il fallait la grâce sans éclat d'une jeune fille de banlieue.* » (Bungalow, p.136)

Le pavillonnaire, habitat des classes moyennes

Si le polar a longtemps représenté la société urbaine de façon manichéenne, les Trente-Glorieuses ont profondément modifié la démographie française. L'exode rural s'est poursuivi et même accéléré, la conjoncture géopolitique a engendré une première vague d'immigration, et le prolétariat fragilisé par les mutations économiques s'est progressivement effrité. Le secteur tertiaire s'est renforcé, créant une nouvelle offre d'emplois intermédiaires à proximité des centres urbains. Ces mutations démographiques, couplées à une croissance économique ininterrompue, ont rendu possible ou nécessaire l'urbanisation des nouvelles banlieues. La migration spatiale de ce qui s'apparentait alors aux classes populaires s'est accompagnée d'un mouvement social d'ampleur. Les Grands-Ensembles, d'abord, ont permis à des populations précarisées d'accéder à des logements dignes, modernes et confortables. Le pavillonnaire, ensuite, a permis à certains de poursuivre cette trajectoire sociale ascensionnelle, accompagnant l'éclosion des classes moyennes.

Au milieu des Trente-Glorieuses, cette classe sociale naissante que Simenon appelait les « *petites-gens'* » était encore embryonnaire. Elle finira par s'imposer comme un groupe majoritaire du paysage socio-démographique français, sans pour autant trouver de relais affirmés dans la littérature. Il faut dire que la classe moyenne est difficile à définir de manière objective. Les trajectoires individuelles complexifient un mouvement démographique d'apparence simple, et les anciennes classes populaires n'ont pas équitablement profité de ce mouvement.

Pour définir une classe sociale, on retient généralement le revenu comme critère discriminant, en fixant un chiffre médian comme seuil. Mais ce chiffre ne peut être qu'arbitraire et l'on se retrouve avec la même

1 Voir 1ère Partie, II.2.2 - La périphérie, une entité polymorphe

difficulté à définir « où commencent et où s'arrêtent les classes moyennes¹ ». Le critère de l'emploi s'avère plus pertinent, mettant en valeur une sous-division de la classe moyenne en deux catégories. D'une part, la « classe moyenne supérieure (...) devenue une sorte de néobourgeoisie composée de commerçants, petits patrons, employés ou même ouvriers qualifiés, ainsi que de représentants de certaines professions libérales² ». D'autre part, une classe moyenne inférieure, définie en négatif du neoprolétariat qu'elle « domine » de justesse, c'est à dire des « nouveaux pauvres exclus de la vie professionnelle, culturelle, sociale {et} des actifs souvent à temps partiels ou occasionnels³ ». D'un point de vue littéraire, il nous faudra considérer que la classe moyenne s'affranchit des marqueurs ostensibles de précarité qui définissaient les classes populaires : « Les fractions populaires qui accèdent à la propriété ou qui s'installent dans le périurbain ne sont pas forcément parmi les plus démunis, parmi les plus déshérités⁴ ». Nous verrons plus tard qu'il peut exister des écarts de revenus significatifs entre les habitants pavillonnaires, parfois au sein d'un même quartier. Retenons pour l'heure que le fait d'être propriétaire de son logement tend à extraire l'habitant des classes les plus modestes.

Un dernier indicateur pourrait s'avérer pertinent pour définir cette classe sociale, celui de l'auto-classification. Mais les Français, « se rangent de plus en plus souvent dans la catégorie moyenne (pour 40 à 60% d'entre eux selon les questions posées)⁵ ». Plutôt que de parler d'une classe moyenne unique, il serait plus pertinent de parler de classes moyennes multiples tant « leur diversité est croissante et leur définition complexe, voire impossible⁶ ». D'ailleurs, si « les membres des classes moyennes (...) ont eu longtemps un comportement relativement homogène », on constate que « le sentiment d'appartenance de classe s'est progressivement effrité⁷ ». La définition collective de ces classes moyennes est donc à trouver ailleurs. Les auteurs de polar, suivant les codes du genre, établissent une adéquation entre forme urbaine et appartenance sociale. C'est ainsi que, dans la littérature policière, le tissu pavillonnaire est devenu l'habitat de référence des classes moyennes : « Les voyageurs quittèrent la gare, petites gens fatiguées, sacoches au bout du point et souci sur la nuque. Ils marchaient d'une hâte inquiète vers (...) les maisons blanches de La Vallée. » (*Bungalow*, p.29). Signalons pourtant que certains membres de cette classe sociale peuvent habiter en dehors des espaces pavillonnaires. La morphologie de référence des classes moyennes est sûrement plus complexe que le seul tissu pavillonnaire, de même que la morphologie de référence des classes populaires dépassait le seul tissu de faubourg. Nous supposons donc, à minima, que le pavillonnaire a non seulement permis l'émergence des classes moyennes, mais qu'il est aussi un élément de définition de ce groupe social.

L'habitant pavillonnaire, un portrait-robot

« l'éventail social des personnages est relativement réduit : ils appartiennent aux couches moyennes, ils ont une vie et un travail normaux, ils habitent souvent dans des villes de moyenne importance⁸ ». Cette description, Yves Reuter ne la fait pas par rapport aux espaces pavillonnaires, il s'agit d'une remarque générale concernant les personnages du roman à suspens, un sous-genre de la littérature policière. Ce qui retient notre attention, c'est pourtant l'adéquation entre cette description et les personnages de polars rencontrés au fil des lectures : « Nous n'avons rien d'exceptionnel. Nous sommes des gens normaux. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.55). Observons donc les récurrences entre les personnages décrits, pour tenter de dessiner le portrait-robot de l'habitant pavillonnaire.

Le premier élément de définition est lié au statut socio-professionnel des habitants. On rencontre assez peu de personnages qui ne sont pas insérés dans une dynamique d'emploi, peu de chômeurs ou de précaires : « Le Grand-Chêne {est} habité par une population de cadres moyens, de fonctionnaires et d'ouvriers. » (p.53). Si certains habitants ne travaillent pas, cela résulte d'un choix de vie personnel plus que d'une précarité subie - « Quand ils avaient décidé d'avoir un bébé, elle avait abandonné son travail (...) pour se consacrer à sa famille. » (*Cannisses*, p.64) ; nombreux étant également les habitants ayant atteint l'âge de la retraite.

Ensuite, l'habitant pavillonnaire s'inscrit dans un modèle familial traditionnel : « Il était né en bonne santé, avait grandi en bonne santé, entouré par ses parents, en bonne santé tous les deux (...) Adolescent, il

1 G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, encadré p.216, Op. cit.

2 Ibid, p.216

3 Ibid, p.216

4 V. GIRARD, *Le FN pavillonnaire est-il vraiment si populaire ?* In *La suite dans les idées*, France Culture, mai 2017, 04'15, [En ligne], <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/le-fn-pavillonnaire-est-il-vraiment-si-populaire>

5 G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, encadré p.216, Op. cit.

6 Ibid, p.216

7 Ibid, p.214

8 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.80, Op. Cit.

n'avait pas non plus pris la peine de renier sa famille. » (*Propriétés privées*, p.124) - « Elle vivait avec son mari et ses trois enfants au numéro 34.(...) Un homme vraiment bien, très attentionné, très... amoureux de sa femme et de sa fille. » (*La guerre des vanités*, pp.32-33). Certains personnages peuvent être amenés à vivre seuls – dès suite d'un divorce ou plus sûrement d'un décès – sans qu'il ne s'agisse d'une volonté initiale : « *Le jour de son départ, Hélène avait attendu qu'Henri soit au supermarché pour remplir un petit sac de voyage.* » (*Propriétés privées*, p.17). Seule Léa, l'une des héroïnes du roman *Lune captive dans un œil mort* accède à un pavillon pour y vivre seule, dans des circonstances hors du commun : « *Cet héritage incongru avait été arrangé par la famille de la défunte, trop contente de se débarrasser à bon compte de l'ancienne secrétaire "très particulière" de la propriétaire des laboratoires Lomax.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.43)

Les valeurs guidant la vie de l'habitant pavillonnaire sont tout aussi consensuelles et ordinaires : « *Une vie d'honnêtes gens. Aujourd'hui, le monde était devenu cynique, ce genre de valeurs faisait sourire (...)* Quarante ans de mariage, vous pensez ! Et pas un accroc. » (*Ibid*, p.36). Moralement, l'habitant pavillonnaire est un individu intègre et un honnête citoyen. Henri Frot est décrit comme « *mari attentif, voisin modèle* » (*Propriétés privées*, p.56) ; Émile Jovis « *était un honnête homme (qui) n'avait jamais franchi la frontière entre le bien et le mal.* » (*Le déménagement*, p. 111), et le héros de *Cannisses* déclare : « *Je ne suis pas un voleur, je ne suis pas un assassin. Jamais rien fait de mal.* » (*Cannisses*, p.16). Si sa foi est rarement révélée, le personnage pavillonnaire est pourtant assez proche de la morale chrétienne, à la fois charitable et désintéressé, droit et juste. « *Sans être pratiquant, Henri Frot avait été élevé dans la religion catholique.* » (*Propriétés privées*, p.113) - « *Ta mère et moi étions des gens qui versent régulièrement un chèque à différentes œuvres de charité* » (*Le fossé*, p.11).

Finalement, ces caractéristiques ordinaires font du personnage pavillonnaire un être paisible et sans histoire, dont devraient se désintéresser les auteurs d'intrigues noires. « *Les conversations d'un ancien cadre quinquagénaire habitant un pavillon de province n'arrivent pas en tête des priorités de la police.* » (*Propriétés privées*, p. 92) - « *C'étaient des gens ordinaires. Sans histoire. Sympathiques et serviables.* » (*Qui*, p.121) - « *Un couple sans histoire.(...) Ils gagnent bien leur vie.(...) Quelques sous sur un compte épargne et un projet immobilier dans le Gard pour éviter les mauvaises surprises. Trois enfants, la famille-type, quoi.* » (*La guerre des vanités*, p.284). À moins que cette apparente normalité ne cache en réalité quelques écarts de conduite que chacun tente de taire à ses semblables, ce que nous découvrirons par la suite. « *Tout le monde à La Vallée a toujours considéré Marchadier comme honnête homme et bon père de famille. (...) A part sa femme bizarrement, qui dit un jour de lui qu'il n'était, somme toute, qu'un salaud ordinaire.* » (*Bungalow*, p.32).

Le pavillon, promesse d'une vie heureuse

La vie des habitants pavillonnaires semble donc sans aspérité, suivant une trajectoire ascensionnelle finalement assez simple et banale : « *La biographie d'Henri s'était écrite sans originalité : une place de cadre, un avancement, un mariage, l'achat d'un pavillon.* » (*Propriétés Privées*, p.125). Les habitations pavillonnaires, regroupées au sein de paysages archétypaux, vont se conformer à cette normalité.

Les entrepreneurs du pavillonnaire, comme pour toute entreprise commerciale, définissent une clientèle-type à qui ils vont s'adresser en priorité. « *Le promoteur avait dû hésiter à employer le mot résidence (...). Il aurait risqué ainsi d'écarter la classe moyenne.* » (*Le déménagement*, p.25) - « *Martial et Odette répondaient exactement au profil de propriétaires souhaité par la société immobilière. Tous deux étaient cadres retraités et disposaient d'un revenu mensuel adéquat.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.16). L'homogénéité sociale des habitants ne serait donc pas uniquement le fantasme des auteurs. Sans pouvoir établir de manière définitive si le pavillonnaire attire les classes moyennes, ou s'il contribue à les créer par un mouvement de promotion résidentielle, on remarque que l'homogénéité sociale est une stratégie commerciale revendiquée. Cela permet aux investisseurs de s'assurer que le produit qu'ils vont proposer correspondra aux attentes de leur futur client. Mais aussi de transformer l'entre-soi en argument de vente : « *M. Flesh leur avait confirmé par deux fois la venue prochaine d'un autre couple de résidents. (...) "des gens comme vous, probablement* ». (*Lune captive dans un œil mort*, p.21).

Le pavillon, perçu comme un produit de consommation, doit être vendu au moyen d'une stratégie adaptée. L'homogénéité sociale du quartier y participe, l'imaginaire véhiculé par le pavillon également. Il propose un idéal de vie porté par de jolis slogans publicitaires : « *vivre à neuf... Renaître ! (...)* Pas un programme qui n'eût sa petite astuce promotionnelle. » (*Bungalow*, p.68). Cette logique commerciale se concrétise souvent dans la construction d'un pavillon-témoin : « *Il se dirigea sans hésiter vers la maison-témoin signalée par un immense panneau* » (*Ibid*, p.13) - « *Odette avait profité de l'occasion pour renouveler le mobilier, et consciemment ou pas, son choix s'était porté sur des meubles qui ressemblaient étrangement à ceux de la maison-témoin.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14). L'idée est qu'en achetant un pavillon similaire, on puisse reproduire un schéma de vie-type, sans embûches ni contrariétés, censé conduire vers le bonheur :

« On est venus habiter la Vallée pour y être heureux, maisons clés en main et crédit à la clé. » (*Bungalow*, p.12).

Pour banal que puisse paraître le choix pavillonnaire, l'achat d'une maison neuve n'en est pas moins vécu comme le moment charnière d'une existence. L'acte de construction, ou plus simplement l'accession à la propriété constituent un projet clé, dans lequel se projette un foyer sur le long-terme. Il sera l'acte fondateur d'une nouvelle vie forcément heureuse. Ainsi, dans les romans *Propriétés privées* et *Cannisses*, le pavillon est acheté après le mariage du couple, en prévision de naissances à venir. Dans le roman *Qui*, le déménagement vers le lotissement du Grand-Chêne est l'occasion pour certains couples d'écrire une nouvelle page de leur vie commune : « Ils avaient quitté Amiens pour venir s'installer dans un pavillon au lotissement du Grand-Chêne. » (*Qui*, p.51). « Il était parti refaire sa vie dans le Sud » (*Ibid*, p.127). Ce que propose le pavillon, c'est finalement la nouveauté dans la continuité. Dans *Lune captive dans un œil mort*, la résidence des Conviviales propose « nouveau concept de vie pour les retraités » (*Lune captive dans un œil mort*, p.13). Odette essaie alors de s'inventer de nouvelles passions, conformes au pavillon qu'elle vient d'acheter : « Odette avait envie d'apprendre quelque chose mais elle ne savait pas quoi. L'italien, l'ikebana, le yoga, la danse orientale, la cuisine turque, la chirurgie !... N'importe quoi du moment que ce fût quelque chose de nouveau. » (*Ibid*, p.35). L'enthousiasme de son mari est moindre, mais il doit s'adapter à cette nouvelle vie : « Martial épluchait les petites annonces de la presse locale, passion qu'il s'était découverte récemment. » (*Ibid*, p.22)

La classification sociale traditionnelle définit des critères qui permettent d'établir l'homogénéité d'une population : revenus, professions, positionnement sur l'échelle sociale. Les classes moyennes pavillonnaires se définissent selon des traits identitaires qui dépassent ces seuls critères : trajectoire socio-spatiale, valeurs morales, modèle familial, aspirations, normalité. L'uniformité sociale de cette population est finalement à mettre en relation avec la forme urbaine qui les accueille ; le paysage pavillonnaire ayant été décrit comme un environnement urbain générique et stéréotypé.

III.1.3 L'homogénéité tourne au drame L'ironie du sort

Le modèle pavillonnaire induit donc des redondances dans les trajectoires individuelles, tout autant qu'il conditionne l'homogénéité du paysage urbain. Certains auteurs vont alors librement jouer de l'ironie d'un crime qui tombe au hasard au sein d'un lotissement. Les individus visés, en tout point semblables au reste du corps social ne semblaient avoir ni raisons d'être frappés, ni pré-dispositions apparentes. Tous les habitants cherchent alors à comprendre les raisons rationnelles qui transforment des individus normaux en victimes. Mais sans explications plausibles, ils doivent se rendre à l'évidence que le crime ou la tragédie auraient aussi bien pu les frapper eux-mêmes. Deux romans illustrent cette stratégie littéraire, chacun à leur manière.

Dans le roman *Qui*, une fillette du lotissement, que tous connaissaient et qui avait l'âge de nombre d'enfants du quartier, est violée et assassinée. Suite à la découverte du cadavre, « toutes pensaient la même chose : ce malheur aurait aussi bien pu les frapper, elles. Elle avait béni le ciel (...) de ne pas être à sa place. » (*Qui*, p.103). D'après l'identité de la victime, les enquêteurs concluent que le coupable se trouve parmi les habitants de quartier. La fillette et ses parents sont donc victimes d'un coup du sort ; leur seul tort étant d'habiter un quartier où résidait un déséquilibré, sans être parvenu à le démasquer avant qu'il n'agisse : « Qui soupçonnerait un bon père de famille ? Un brave gars (...) au comportement exemplaire ? Il n'avait pas le profil d'un assassin. » (*Ibid*, p.101)

Dans le roman *Cannisses*, le héros ne peut admettre le décès de sa femme des suites d'un cancer : « Pourquoi pas elle (la voisine) ? Pourquoi ? Qu'est-ce qu'on a fait de mal, nous ? » (*Cannisses*, p.9). Sans explication rationnelle, il se persuade finalement que leur destin était dicté par la maison qu'ils se sont choisie au sein du lotissement. « La foudre nous a frappés. Le malheur. Nous et pas eux. Ça se joue à si peu de choses : le même lotissement, la même rue, mais pas le bon numéro. Pair ou impair. On n'a pas misé sur le bon. » (*Ibid*, p.38). Il en vient à rêver d'un échange, son pavillon frappé du mauvais sort contre la maison d'en face, « la maison du bonheur » (*Ibid*, p.25) dans laquelle il pourrait reprendre une existence heureuse avec ses deux fils. S'ensuivent deux éléments d'intrigue qui s'entremêlent. D'une part, une stratégie d'appropriation progressive du pavillon convoité, conduisant à la disparition des trois membres de la famille voisine. D'autre part, le besoin implicite du héros de faire endurer aux voisins la souffrance d'un décès, afin de rééquilibrer des situations personnelles qui se doivent d'être similaires : « Ça nous a rapproché au fond cette histoire. Il sait que je suis là et que je peux le comprendre. » (*Ibid*, p.57). Le héros ne peut admettre que sa famille vive dans la peine quand celle d'en face continue sa vie normalement : « un joli goûter d'anniversaire avec la petite famille au complet et les petits amis, regardez comme on est bien tous ensemble, réunis, regardez comme on est heureux » (*Ibid*, p.25).

Le mimétisme des comportements

« C'était quand même curieux ces maisons identiques. On avait l'impression de sonner chez-soi. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.24). Un paysage urbain uniforme implique nécessairement une forme de comparaison entre ses habitants, qui, bien souvent, conduit au mimétisme des attitudes et des comportements : « Tous étaient interchangeable, comme leurs maisons et leurs idées. » (*Bungalow*, p.118) - « Mon père : il n'est pas très heureux (...) il sent vaguement une sorte de révolte en lui (...) mais, en même temps, il restera toujours bien conformiste et conservateur (...) Des mecs comme ça, il y en a plein, surtout au Pré-Fleuri. » (*Quand la banlieue dort*, p.122). Dans *Quand la banlieue dort*, les vies des habitants se superposent parfaitement, conditionnées par des pavillons tout à fait identiques : « Leur fille aînée, Sandrine (...) a mon âge et vit, elle-aussi, dans l'une des deux chambres parfaitement symétriques aménagées sous le toit.(...) Je sais tout de la chambre de Sandrine (...) où elle range ses sous-vêtements et son paquet de clopes – interdit chez elle aussi. Son bureau est presque au même endroit que le mien. Son ordi aussi. » (*Quand la banlieue dort*, pp.10-12). En outre, les nouveaux habitants qui dénotent de l'homogénéité ambiante vont vite adopter les codes et les valeurs de leurs semblables, afin de s'intégrer au mieux dans un milieu qui accepte difficilement les voies discordantes. « Henri s'était empressé d'adopter le vocabulaire et le mode de vie de son coéquipier. » (*Propriétés privées*, p.21). Ceci confère une très grande cohérence à chaque groupe d'habitants, sûrement davantage que dans n'importe quel autre espace urbain : « On aurait pu parler des deux amants assassinés.(...) Tout le monde avait sa petite idée là-dessus. Et ceux qui n'en avaient pas finissaient par se dire qu'ils n'étaient pas comme tout le monde et se mettaient à chercher aussi. » (*Bungalow*, p.63). Cette homogénéité va alimenter le récit policier de deux manières différentes.

Certains auteurs vont jouer de petites oppositions entre des personnages socialement, économiquement et culturellement proches, comme autant de mobiles possibles. Il peut s'agir tout d'abord de différences matérielles – revenus, niveau d'équipement, aménagement du pavillon... : « Ce canapé (...) est bien trop grand pour un séjour de cette taille. Avec le piano derrière, on ne peut plus se remuer. Ils ont de belles choses, je ne dis pas, mais c'est un peu m'as-tu-vu. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.27). Ces différences peuvent également concerner l'apparence des individus : « Sa femme étonnamment jeune (...) cheveux blonds, jean moulant, l'homme, élancé.(...) Martial surprit une brève crispation au coin de la bouche d'Odette. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.32). Elles peuvent aussi porter sur les attitudes et les comportements de chacun : « L'intransigeance de Robert faisait l'admiration de son voisin. Un tel aplomb aurait retenu Hélène. » (*Propriétés privées*, p.12). Enfin, certaines différences culturelles peuvent séparer les habitants d'un même quartier : « Ils n'avaient que de vieux disques vinyles. Encore du snobisme.(...) Je n'y connaissais rien en musique. Je n'en écoutais jamais. » (*Cannisses*, p.42)

Tous ces petits écarts à la norme, relevés avec amertume par les habitants eux-mêmes, s'avèrent être des moteurs efficaces d'intrigues criminelles plus ou moins lugubres. « Elle l'enviait car elle était libre. Et elle la haïssait d'avoir le culot de jouir de cette liberté.(...) Lisette se sentit plus forte avec la haine au cœur.(...) Elle alla chercher le fusil et s'exerça à le tenir d'une main » (*Bungalow*, p.122) - « De l'informatique, il doit y en avoir pour 15000 euros. Ça pue tellement le fric que ça me donne envie d'en casser un ou deux. » (*Quand la banlieue dort*, p.21)

D'autres auteurs vont esquisser une galerie de portraits d'habitants à l'apparence très proche, parmi lesquels il sera difficile de désigner le coupable. Le roman *Qui* est exemplaire à ce titre. Il fait le récit d'une enquête portant sur un crime vieux de dix-neuf ans. Les prises de parole se partagent entre les quatre suspects principaux, et le criminel. La subtilité de l'écriture consiste à ne révéler aucun détail qui pourrait compromettre l'un des quatre de manière définitive. Le coupable est un homme d'une soixantaine d'années, « bon mari et un bon père » (*Qui*, p.329), aimant ses deux enfants qu'il reçoit le week-end et sa femme à laquelle il est marié depuis des années, employé modèle puis jeune retraité, habitant du lotissement du Grand-Chêne de longue date, bien intégré au groupe de résidents et ayant participé aux recherches pour retrouver la fillette. Par ailleurs, le mimétisme s'étend au pavillon que chacun habite : même jardin-potager, des pièces identiques (salon, cuisine, chambres, garage-atelier, véranda), même surface, même aspect extérieur, même passion pour le bricolage et le jardinage. L'homogénéité conditionne l'intrigue tout autant qu'elle assure l'impunité au meurtrier depuis de longues années. Ce qui semble être un trait identitaire de la classe pavillonnaire, une population rendue uniforme par une existence mimétique, devient matière littéraire. Mais jamais l'auteur ne cède à la caricature, chaque personnage étant rendu plausible par une histoire intime et une psychologie propre. Le récit tire sa force d'une situation dramatique capable de dépasser la seule fiction.

Le pavillonnaire qui inspire nos auteurs est cet habitat standardisé qui a émergé au cours des Trente-Glorieuses, dessinant un paysage urbain stéréotypé qui a colonisé l'ensemble du territoire. Reproduits en série, les pavillons alimentent l'imaginaire collectif ; condition propice au récit policier. Se faisant le refuge de certaines classes moyennes, les tissus pavillonnaires se distinguent par leur uniformité – autant sociale que

formelle. Proposant un projet de vie caricatural à des individus excessivement normaux, le pavillonnaire a contraint les auteurs à revoir leur stratégie. Les dérives provoquées par l'uniformité de ces quartiers ne sont que les prémices d'un scénario noir que nous devons poursuivre.

III.2 LA VILLE INERTE

« *Nous n'étions pas préparés à vivre tout cela. C'était un quartier paisible, ici, et nous étions traités pire que des assassins.* » (Qui, p.276). La forme pavillonnaire s'oppose à l'instabilité de la ville traditionnelle, ses habitants refusent donc d'envisager que des événements dramatiques puissent perturber sa tranquillité. Le crime ne fait plus le récit d'une ville dangereuse et chaotique où tout peut advenir. Il est une situation extraordinaire ; la seule capable de remettre en cause l'inertie des lieux.

III.2.1 Le pavillonnaire, un urbanisme de court-terme

La standardisation et la politique du moins-disant

Le lotisseur – généralement un promoteur privé, plus rarement une commune, un bailleur social ou un propriétaire foncier - est à l'initiative de l'opération d'urbanisation : « *En 1999, les trois quarts des maisons étaient réalisés en secteur diffus sous la forme de lotissement privé.*¹ ». Il trouve un terrain dont il se porte acquéreur – si ce n'est pas le cas au préalable, et définit les objectifs - notamment financiers - de l'opération. Le géomètre reproduit un schéma d'aménagement éprouvé, dessiné pour se conformer à ces objectifs, mais aussi aux contraintes réglementaires et techniques. Il n'est d'aucune nécessité de prendre en compte les particularités du site existant, qui a été sélectionné pour sa facilité à être aménagé – le plus souvent d'anciens terrains agricoles : « *Cette maison portait un nom, Scarlett, et elle avait été construite en plein champ par un original solitaire (...) également propriétaire de 537 hectares de la terre d'ici qu'il avait vendu sans trop d'histoires... à condition que sa Scarlett fût classée monument historique. Les promoteurs, embarrassés, n'avaient pu faire autrement.* » (Bungalow, p.36). Le promoteur peut alors céder les lots créés par l'opération d'aménagement dès lors qu'ils sont viabilisés, permettant de rentabiliser son intervention sans attendre l'achèvement des travaux de construction.

Dans le cadre d'un Permis Groupé Valant Division (PGVD)², il peut aussi prendre en charge l'ensemble de l'opération d'urbanisation, puis vendre au détail les pavillons achevés : « *Au départ, on avait le choix entre plusieurs villas dans le lotissement. On a été parmi les premiers acheteurs.(...) C'est moi qui ai signé avec le promoteur.* » (Cannisses, p.14). Le dispositif de Vente en l'État Futur d'Achèvement (VEFA), permet par ailleurs à un promoteur de diriger l'ensemble de l'opération d'urbanisation – aménagement et constructions individuelles – sans être l'unique financeur du projet. Les lots mis en vente, assortis d'un projet de construction, sont cédés sur plan aux futurs habitants, qui participent donc au financement de l'opération en cours : « *Sur le bureau s'empilaient les derniers dossiers, les archives, les dépliants, les plans et les descriptifs.(...) La société anonyme avait tout vendu. La Vallée était un programme réussi. Le service de contentieux prenait le relais du commercial.* » (Bungalow, p.142). La *Résidence des Conviviales* décrite dans le roman *Lune captive dans un œil mort* illustre ce mode de vente et ses dérives : « *Une cinquantaine de maisonnettes s'alignaient sagement de part et d'autre d'une large voie centrale* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14). Les chantiers individuels ont précédé les actes de vente, les pavillons vendus aux futurs habitants promettant d'être l'exacte reproduction de la maison-témoin : « *Suffit que ça brille, le temps de s'en mettre plein les fouilles.* » (Ibid, p.117)

Ensuite, le constructeur de maisons individuelles (CMI), qui intervient sur environ 70% des chantiers de maisons individuelles³, intègre l'ensemble des étapes du projet de construction. Dans le cadre d'un PGVD, il est le contractant de la partie construction du projet d'urbanisation, intervenant pour le compte du promoteur. Dans le cadre d'un Permis d'Aménager, seul l'aménagement est pris en charge par le promoteur ; les constructions étant déléguées à chacun des acquéreurs des lots viabilisés. Le CMI peut alors intervenir avant même que le projet ne soit clairement défini par l'acheteur. Il peut l'accompagner dans sa recherche de financement et l'aider à trouver un terrain à bâtir. Puis, au moyen de plans pré-conçus, parfois de pavillons-témoins, il lui propose un certain nombre de modèles-types, que celui-ci pourra modeler à sa convenance, réduisant d'autant les délais de conception : « *Vous êtes intéressé par un cinq-six pièces. Ici, c'est un huit pièces, mais je vous expliquerai les différences (...) Voulez-vous visiter ? (...) Le 7 novembre de cette année-là, Marchadier emménagea à la Vallée.* » (Bungalow, pp.14-16).

Le logement neuf proposé par un CMI – qu'on le nomme villa ou pavillon – recourt à des matériaux et à des solutions de mise en oeuvre standardisés, légers et à bas coûts : « *Faut voir la qualité des matériaux, du mauvais plâtre torché à la va-vite sur des charpentes de balsa.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.117) - « *Pavillons de brique creuse tartinée de crépi blanc* » (Bungalow, p.37). Tout est fait pour que la maîtrise

¹ D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.166, Op. Cit.

² Voir 2ème partie, I.1.2 - Les procédures de l'aménagement pavillonnaire

³ D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.166, Op. Cit.

d'oeuvre, assurée par le CMI, se fasse sans encombre. La coordination du chantier est facilitée par des entreprises tous corps d'état qui assemblent davantage qu'elles ne construisent, la construction se fait sur un terrain parfaitement viabilisé, arasé, facile d'accès, entouré d'autres chantiers pour éviter les nuisances, et le client est maintenu à distance du chantier pour éviter les modifications intempestives. La prise de risque est considérablement amoindrie, les délais calculés au plus juste, et le coût du produit livré clés en main extrêmement concurrentiel : « *Les pavillons étaient modernes et à portée de leur bourse. C'est un excellent investissement.* » (Qui, p.37)

Enfin, le client peut accéder à une maison neuve, adaptée à ses attentes et à son budget, parfois plus rapidement que pour un produit équivalent disponible sur le marché de l'ancien : « *Ils étaient descendus visiter la maison témoin début septembre.(...) Les travaux n'étaient pas encore achevés mais en décembre, leur maison serait prête à les accueillir.(...) L'affaire s'était conclue en un mois durant lequel Martial avait eu l'impression de vivre sous hypnose, signant des papiers qu'il ne lisait même plus.* » (Lune captive dans un œil mort, pp.16-17). Si les auteurs font souvent l'ellipse sur les chantiers de construction, c'est parce que les clients en sont légalement maintenus à distance par le Contrat de Construction de Maison Individuelle (CCMI) : « *la signature d'un CCMI inclut d'office le suivi complet de votre chantier. Bémol, vous devez demander au constructeur l'autorisation pour avoir accès au chantier¹* ». Le « clés en mains » permet à l'habitant de se soustraire aux lourdeurs d'un projet de construction, pour n'apercevoir que la partie émergée du pavillon : « *Nous on est venus là pour avoir notre maison. Une maison imaginée, dessinée et construite par d'autres, mais une maison bien à nous* » (Bungalow, p.11). Quitte à se transformer en simple consommateur d'un produit prêt à vieillir.

Le pavillonnaire, condamné à vieillir

En résumé, lorsque la décision d'aménagement est prise, l'emplacement géographique ainsi que la vocation du terrain sont actés et le plan d'aménagement dessiné, convoquant une morphologie urbaine de référence - le fameux « *paysage de type pavillonnaire* ». Puis les travaux commencent, répondant à un phasage précis qui permet d'achever l'aménagement - voirie, assainissement, découpage parcellaire - et les chantiers de constructions individuelles en quasi-simultané. Il se crée une forme de sédimentation urbaine, une première strate d'aménagement qui n'est pas amenée à se modifier avant longtemps. Parfois, l'aménagement peut se faire en plusieurs phases, prévoyant certaines extensions au projet initial : « *Apparemment, les urbanistes avaient souhaité garder une porte de sortie vers le boulevard au cas où le quartier aurait un jour à se développer par là, mais le quartier ne s'était pas agrandi* » (Propriétés privées, p.121). D'autres fois, le projet intégrera la construction d'équipements collectifs, mais l'objectif premier restera la vente de parcelles individuelles et donc le profit à court terme. Le roman *Bungalow* dénonce ainsi la précipitation mercantile dont ont fait preuve les promoteurs ; les chantiers d'équipements n'étant que des mirages censés stimuler l'achat des pavillons construits : « *Vendus les 654 pavillons. Autant oublier le reste ! A commencer par la piscine vide (...) et à suivre par la patinoire, ce champ de boue désolant d'immobilisme.* » (Bungalow, p.176)

De manière générale, les romans du corpus braquent un œil interrogateur sur un quartier achevé, dont l'évolution semble désormais contre-nature : « *Les maisonnettes, (...) autant de petits monuments funéraires (...) qui pouvaient faire craindre une certaine monotonie dans la traversée de l'éternité* » (Lune captive dans un œil mort, p.50). D'un point de vue temporel, ils mettent en valeur l'uniformité des constructions. Ainsi, lorsque le quartier sort de terre, tous les pavillons sont neufs et en bon état, conférant au quartier une impression de nouveauté. « *Il y a un peu plus de vingt-cinq ans,(...) le lotissement du Grand-Chêne était pimpant, flambant neuf.* » (Qui, p.37). Puis, les pavillons vieillissent de manière uniforme, transformant l'ensemble en un espace poussiéreux et obsolète : « *L'image (...) s'arrête sur un lotissement aux maisons fatiguées.(...) Les maisons (...) ont bien perdu de leur superbe, avec leurs couleurs défraîchies.* » (Ibid, pp.22 et 53). Le vieillissement semble être le destin commun à ces architectures caricaturales : « *Sale, vieille, décatie, comme le seraient toutes les maisons de la Vallée quelques années plus tard, quand le temps aurait passé, que le clinquant de leur décoration stéréotypée serait tombée en poudre.* » (Bungalow, p.178).

Par delà les frontières de chaque quartier, le roman *La guerre des vanités* nous emmène visiter une demi-douzaine de ces habitations disséminées sur le territoire d'enquête, « *quelque part entre le Rhône et la banlieue nord de Valence.* » (La guerre des Vanités, p.45). Les similitudes sont flagrantes entre ces architectures dont les habitants semblent incapables d'assurer la pérennité. « *La maison des Chalembel se dresse au centre d'une décharge de palettes, de machines plus ou moins rouillées et d'un potager à l'abandon. Rapide coup d'oeil alentour. (...) L'intérieur est plus ordonné que l'extérieur.* » (La guerre des vanités, p.28). Ambiance similaire chez « *Vetter, petit dealer* » (Ibid, p.107) dont la maison « *est une ruine, des taches de rouille sur la boîte aux lettres, un arbre mort dans la cour.(...) Dans le salon (...) un fouillis*

¹ A. MARTINAT, *Maison d'architecte ou de constructeur ?*, In *Construire sa maison*, mai 2016, [En ligne], <https://www.construiredumaison.com/construire/definir-son-projet/maison-d-architecte-ou-de-constructeur/a18605>

inextricable de cartons, de chaussures, de piles de vêtements sales, de caisses pleines de ferrailles et d'objets divers. » (Ibid, pp.105- 106). Plus tard dans l'enquête, « *volets fermés et jardin en jachère. Les traces d'un flic à la dérive (...) une pile de journaux qui s'effondre, entraînant avec elle des cannettes de bières vides.* » (Ibid, p.159). Puis chez Blanche Cahard dont le fils s'est suicidé, « *l'odeur, la poussière, les photos sur les murs. L'histoire d'une famille et de chacun de ses membres. (...) Une chambre d'enfant. Meubles poussiéreux, odeur de renfermé, photos sur les murs. Un mausolée.* » (Ibid, p.288). Ce phénomène de vieillissement, catalysé par l'intrigue criminelle, semble plus largement dépendant d'un modèle d'urbanisation : la ville a été fragmentée en entités privatives bâties d'architectures périssables, son évolution est entièrement déléguée à l'habitant.

II.2.2 L'immobilité des habitants

Une population stagnante

La ville traditionnelle est organique ; elle peut se dilater ou se contracter suivant les évolutions démographiques ou par des mouvements de population ponctuels. Les changements d'adresse, les maisons inhabitées, les destructions et reconstructions sont monnaie courante dans les romans policiers et ne provoquent pas d'intrigue excessive, à l'exception des déplacements précipités. Le pavillonnaire, par son mode d'aménagement planifié et achevé, est incapable de s'adapter de la même manière.

Le projet définit une jauge de population, ainsi que des densités humaines et bâties, qui ne peuvent subir d'aléas sans fragiliser l'ensemble : « *La vallée était un ensemble de maisons dont la plupart restaient inhabitées. Certaines s'étaient arrêtées en cours de construction, d'autres n'avaient pas trouvé d'acheteurs.* » (Bungalow, p.68). Les habitants pavillonnaire vivent donc assez mal le désamour dont leur quartier peut faire l'objet à certains moments : « *C'est tout ça qui a provoqué sa dépression. (...) Depuis l'assassinat de la gamine, il y en a tant qui ont quitté le Grand-Chêne* » (Qui, p.39). Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, la résidence bâtie d'une cinquantaine de maisons n'accueillera finalement que trois familles, cinq personnes au total. Bien en deçà des chiffres escomptés et trop peu pour que l'entité urbaine s'épanouisse ; l'histoire ne pourra s'achever que par la disparition prématurée de la résidence et par la désertion de ses habitants : « *Les flammes animées d'une rage incontrôlable dépassaient à présent le toit des maisons.(...) Adieu les Conviviales ! Flop intégrale, faillite annoncée.* » (*Lune captive dans un œil mort*, pp.151 et 117)

Lorsque départs et arrivées se compensent dans un mouvement normal et prévisible, ils participent de la routine du quartier. Les déménagements sont le plus souvent effectués sur les mois d'été, lorsqu'il est possible d'avoir du temps disponible et de longues journées : « *En septembre, la vie avait repris son cours (...). Les nouvelles familles (arrivaient) dans le quartier.* » (Qui, p.322). Parfois, ces déménagements sont inexistantes, soulignant l'extrême sédentarité de cette population de propriétaires : « *Partir ? Il a répété. Comme s'il avait mal compris. Comme si c'était une question totalement saugrenue.* » (Cannisses, p.21). Dans la plupart des cas, ces mouvements de population ne relèvent pas de vagues ou de cycles ; ils se font par petites touches et sont perçus comme de véritables événements : « *Deux camions de déménagement.(...) Vision étonnante dans un quartier où personne ne déménage à l'improviste* » (Propriétés privées p.142) - « *Vision mystique. La camion et la voiture se garèrent de l'autre côté de la voie centrale.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.22). Il est d'ailleurs possible pour certains habitants d'établir une comptabilité exacte des départs et des arrivées, gardant en mémoire chacun des emménagements et jugeant des raisons amenant chaque habitant à venir s'installer dans, ou à quitter le quartier : « *Comme par hasard, deux mois plus tard, ce même garagiste emménageait dans le quartier* » (Propriétés privées, p.134). Le taux de renouvellement de la population d'un lotissement est d'autant plus faible que certains déménagements se font en interne : « *Avant, il habitait une maison à l'autre bout du quartier(...). Depuis quelques années, il s'est installé dans la partie haute.* » (Propriétés privées, p.51).

Ce phénomène nous incite à penser que le vieillissement d'une population accompagne celui de son quartier et réciproquement. C'est ce que constate le héros du roman *Le fossé* à propos du lotissement de sa belle-mère, construit dans l'entre-deux-guerres : « *Les salles à manger sentaient la cannelle, le clou de girofle et les bouquets d'immortelles séchées. C'était le quartier de Mammie-Jeanne.(...) T'expédier tous les mercredis et la plupart des samedis et dimanches dans cette rue qu'aucun cri d'enfant n'égayait avait été cruel.* » (*Le fossé*, pp.26 et 28). Le pavillonnaire serait-il finalement destiné à une génération d'habitants unique ?

Le métronome urbain et la vie prévisible

« *La caméra circule dans les rues animées du centre-ville.(...) La caméra filme (...) les rues désertes du lotissement.* » (Qui, pp.157 et 167). Le pavillonnaire est un tissu urbain de moindre intensité. Le quotidien y est mécanique, les mouvements prévisibles et l'espace public bien souvent déserté par ses habitants. « *La nuit était redevenue silencieuse. Une vraie nuit de vallée oppressante pour qui n'avait connu que le ressac obstiné de la grande ville.* » (Bungalow, p.18)

Il est difficile pour les auteurs de décrire les ambiances nocturnes, puisque peu de personnages ont des raisons légitimes de sortir de chez eux. Les rares passants se transforment automatiquement en suspects : « Régis Weiss m'a surpris à l'entrée d'un chemin sur lequel je découvre moi-même un cadavre une heure plus tard. » (*Propriétés privées*, p.28). Les activités extérieures sont plus réduites que jamais, et c'est donc le moment où le récit se concentre sur l'intérieur des foyers : « Les voisins avaient fui, invités ailleurs, peut-être, ou déjà réfugiés dans le sommeil, sans doute. » (*Bungalow*, p.165). Le poste de télévision devient le point de ralliement de chaque famille, chacun chez-soi : « Chacun était dans sa case avec un disque qui tournait, une radio, la télévision. » (*Le déménagement*, p. 78) - « Les enfants adorent les gaufres, je leur en fais tous les soirs. (...) On se les mange tranquille devant la télévision. » (*Cannisses*, pp. 18-19). Les malfaiteurs, bien sûr, profiteront de l'absence de témoins pour commettre leurs méfaits. « Le conducteur démarrait. (...) Il faisait nuit, et personne dans le quartier n'avait remarqué leur petit manège. » (*Qui*, p.332). Le héros de *Quand la banlieue dort* se livrera à des activités d'explorations nocturnes, entrant par effraction dans des pavillons inoccupés. « Un lampadaire tous les cent mètres (...) Un éclairage pareil signifie : (...) t'es pas censé être dehors quand il fait nuit. » (*Quand la banlieue dort*, p.17). Peu de chances donc d'être pris sur le fait par des voisins curieux : « Là, il n'y a pas de lampadaires. Personne ne risque de nous voir traîner. » (*Ibid*, p.46)

Quelles que soient l'heure ou la saison, des indices de présence humaine peinent à émerger au sein de l'espace public : « Son fils (...) regardait comme lui le jeune voisin s'éloignant dans le désert de l'avenue. » (*Le déménagement*, p.90). Le ton des auteurs est assez ironique pour décrire cette rue pavillonnaire dont la norme est d'être désertique : « D'habitude il n'y a personne, et ce soir-là, c'est pire.(...) Deux jeunes (...) attendaient sur l'autre bord de la rue (...) sans rien qui parût une menace si ce n'est leur simple présence. » (*Bungalow*, pp.33-34). Le vocabulaire se met au diapason de l'ambiance ; morbide : « Nadine roula lentement comme si elle suivait un invisible cortège funéraire (...) au bout de cette interminable allée fantomatique(...) - C'est mortel, ce coin. » (*Bungalow*, p.50) - « Cette partie de la ville ressemble à une zone brutalement désertée par ses habitants. Morte.(...) Un boulevard fantôme sur lequel ne passe aucune voiture. » (*Propriétés privées*, p.26). Ils prennent plaisir à brouiller les pistes en décrivant des espaces propices au crime, mais où, dans ce contexte, il ne se passe rien. « 23h11 (...). Il ne voit personne. Il n'ose pas s'aventurer dans la rue. » (*Propriétés privées*, p.260)

Par ailleurs, les déplacements, dans et en dehors du lotissement, semblent extrêmement limités. Lorsque des fluctuations de population existent, elles semblent très répétitives, presque automatisées : « Ils sortent de la maison à huit heures quinze précises. C'est lui qui emmène la gamine à l'école, ensuite il file directement au boulot.(...) Avant, c'était souvent qu'on partait au même moment.(...) Il rentre à la maison le soir entre six heures et demie et sept heures moins le quart. Sa femme est là, et la petite aussi. Ils dînent tous les trois ensemble ». (*Cannisses*, pp.8 et 12). Généralement, le quartier se vide d'une grande partie de ses habitants le matin et se remplit le soir, s'anime aux heures où les habitants quittent le quartier et y reviennent en cadences, donnant au lotissement des allures de cité-dortoir : « A cette heure matinale, le lotissement s'animait, les gens partaient au travail. » (*Qui*, p.186). Le week-end rompt avec le rythme de la semaine, sans rien perdre de son cadencement. Certains auteurs décrivent une période où le quartier se vide encore davantage ; les habitants préférant fuir la ville pour se ressourcer ailleurs : « Ce fut un dimanche matin. (...) Il y eut plus de bruits de moteurs, plus d'éclats de voix.(...) La plupart se dirigeaient vers la mer, certains vers les bois, quelques-uns, sans doute, allaient n'importe où, droit devant eux ». (*Le déménagement*, p.84). « Le dimanche, ils chargeaient le coffre et partaient pique-niquer loin du Grand-Chêne, juste pour le plaisir de rouler avec les gosses dans la voiture rutilante. » (*Qui*, p.307). Pour d'autres, le week-end est l'occasion de rester chez soi pour profiter de sa famille, de son jardin, de sa maison, de rompre avec la mécanique du quotidien : « Le week-end,(...) les allées et venues,(...) il n'y en a quasiment pas. Ils ne bougent pas de la maison, ou si peu.(...) Ce n'est pas comme la semaine, il n'y a pas d'horaires fiables. » (*Cannisses*, p.44)

Finalement, les espaces pavillonnaires décrits dans nos romans partagent un même goût pour l'inertie. Inertie d'une ville achevée, livrée clés en mains à ses habitants. Inertie d'une population stagnante, amenée à vieillir avec son quartier. Inertie d'un quotidien aux mouvements limités et prévisibles. Le roman *Quand la banlieue dort* est intéressant à ce sujet, puisque son titre peut être lu de deux manières. Lorsque la banlieue dort, l'espace public, déserté par les habitants, devient le terrain de jeu idéal pour les explorations nocturnes de notre héros. Plus simplement, le titre s'annonce comme une chronique d'un espace endormi, forcément prévisible : « Des ronflements résonnent doucement venus d'en face. Comme d'habitude.(...) « Le quartier dort. Comme tous les soirs après minuit. » (*Quand la banlieue dort*, pp.15 et16). Car au delà des déplacements quotidiens, c'est l'ensemble des comportements individuels qui semblent ritualisés, conditionnés par l'uniformité de la population et de son environnement : horaires de travail et de temps libre, rythmes scolaires, calendrier des événements de chaque foyer, gestes du quotidien. La vie de quartier devient automatique et les habitants s'étonnent de la moindre digression : « De loin, Henri n'avait vu que des volets clos. Vision extraordinaire dans un quartier où les volets ne restaient fermés que le dimanche matin.(...) Robert aurait dû être appuyé contre les barrières de l'avenue des Lys » (p.56).» (*Propriétés privées*, p.56) -

« À cette heure, les Sudre auraient dû être ici. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.95). Puisque la vie s'y écoule de façon monotone, chaque petit événement prend des proportions démesurées. « On fit grand cas du pneu crevé de M. Rageot (...) Cette atrocité souleva d'indignation une population pourtant indifférente aux massacres du monde.(...) On en a parlé beaucoup quand même, vu qu'il ne se passait pas grand chose. » (*Bungalow*, pp.26 et 63). La foule et l'agitation deviennent des événements exceptionnels de la vie du lotissement - « Des voitures sont garées devant, d'autres sont déjà parties. Ça fait du va et vient dans la rue. » (*Cannisses*, p.29), créant une intensité inédite.

III.2.3 Perturber l'inertie

« Le quartier du Grand-Chêne était un lotissement paisible, habité par une population de cadres moyens, de fonctionnaires et d'ouvriers. Un quartier sans histoire, dont la vie fut bouleversé à jamais avec ce drame survenu le 14 mars 1994. Il en porte encore les stigmates. » (*Qui*, p.53)

Le prix de la tranquillité, le dangereux ennui

Le pavillonnaire serait donc une ville sans histoire(s) : « Un cambrioleur, dans le lotissement du Pré-Fleuri, je crois que ça ne s'est jamais vu. » (*Quand la banlieue dort*, p.18). Et la routine semble convenir à la plupart des habitants : « Un jour ordinaire, on se prête à la routine sans y penser. » (*Le fossé*, p.82). Mais forcément, certains finissent par s'ennuyer, à commencer par les auteurs chargés d'en raconter le quotidien. Il faut dire que le passage d'une ville traditionnelle vivante, voire hyper-active, dense et forcément criminogène, à une ville pavillonnaire léthargique relève du grand écart : « Si l'ennui était un pays, ce quartier en serait la capitale » (*Propriétés privées*, p.181) - « À part tuer des mouches en espérant tomber sur celle d'Odette, il n'y avait pas grand chose à faire. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.104) - « Comme on est dimanche et que c'est les vacances de février, je n'ai pas grand chose à faire (...) Les journées sont longues » (*Quand la banlieue dort*, pp.11-12)

L'ennui sera donc le point de départ d'un certain nombre d'histoires, qui cadrent parfaitement avec le décor : « Des heures passées à zapper ou à surfer sur internet (...) Ne rien chercher de particulier. Passer le temps, tuer le temps. » (*La guerre des vanités*, p.239). Exit la vengeance, la jalousie, l'appât du gain, les trafics en tous genres, la corruption, la perversion ; sortir de l'ennui devient prétexte à toutes les aventures : « Pas normale, cette lumière, phare minuscule clignotant dans la nuit.(...) Tout le monde vibrait. En ce samedi soir morose, il se passait quelque chose. Les oubliés du bord de mer auraient peut-être enfin leurs vacances pleines d'aventures. » (*Bungalow*, p.184). Dans le roman *Propriétés privées*, Denis Lassalle est un militaire à la retraite, peu habitué à cette vie trop tranquille : « un militaire, ça cherche le contact, le combat, la guerre. (...) Dans le monde civil, ils sont perdus. (...) On les cantonne dans des quartiers où il ne se passe rien. » (*Propriétés privées*, p.180). Sa curiosité le conduira à s'intéresser au trafic de voitures d'un voisin, il paiera ce besoin d'action de sa vie. Dans le roman *Le fossé*, le père tente – en même temps qu'il recherche sa fille disparue – de comprendre les raisons qui l'ont poussée à s'éloigner du pavillon familial. Il doit se résoudre à l'évidence : sa fille s'ennuyait dans cette vie « au bonheur (...) lisse, petit-bourgeois. » (*Le fossé*, p.11). Elle est partie chercher la transgression et l'imprévu dans la zone HLM voisine : « Tu chantes, tu danses, tu t'amuses en compagnie des joyeux drilles. Tu entends des mots que jamais tu n'aurais entendus à la maison, tu vois des films que tu n'aurais jamais vus à la maison. Cette double vie te procure une espèce de frisson, celui de l'interdit. » (*Ibid*, p.132)

Au-delà des situations intimes, le crime reste le moyen le plus sûr pour rompre l'inertie du quotidien : « Malgré le froid et l'humidité, l'agitation est exceptionnelle. Aux sirènes de police s'ajoute s'ajoute une circulation d'une densité inédite » (*Propriétés privées*, p.46). Et puisque le drame bouscule la routine du quartier, il modifie le comportement de ses habitants : « Korvine interroge avec deux agents les habitants (...) sous le regard curieux des voisins, alertés par les gyrophares et l'agitation, descendus sur le pas de leur porte. » (*La guerre des Vanités*, p.231). Dans le roman *Cannisses*, le lotissement se transforme temporairement suite à l'annonce de la disparition d'une petite fille : « On ne reconnaît plus notre rue tellement elle est envahie. (...) On n'a jamais vu autant de monde par ici, ça va et ça vient, ça grouille. » (*Cannisses*, p.75). Ce n'est que dans ces moments d'intensité particulière que les habitants sortent de chez eux pour se constituer en une foule dense et agitée : « Ils sortent seulement quand les pimpons arrivent, comme quelqu'un a dû leur dire de faire tous en même temps. » (*Bungalow*, p.41). Dans le roman *Bungalow*, on finit par se demander si les habitants n'espèrent pas un drame capable de les divertir et de les sortir de la torpeur ambiante : « A chaque pavillon (...) de nouvelles recrues arrivaient, ravies de la diversion, du happening, de l'imprévu. C'était une grande retraite aux flambeaux improvisée avec des lampes torches et des 22 long rifles. » (*Ibid*, p.196).

Un présent sans fin ?

« L'évolution récente de la société montre une diminution de l'importance du passé et une incapacité à se

*projeter dans l'avenir. C'est ce qui explique la concentration sur le présent et le très court terme*¹. Le rythme conditionne le succès d'un récit policier. Mais dans ces espaces pavillonnaires décrits comme léthargiques, les auteurs peinent à créer de l'intensité. Nous avons vu que le crime pouvait perturber l'inertie du quotidien, parfois des individus, le plus souvent du quartier dans son ensemble. Tous semblent pourtant faire le récit d'un présent qui s'allonge, sans fin.

Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, tout illustre l'inertie de cette résidence pour seniors qui semble avoir été conçue autour de cette volonté, ennuyant jusqu'aux retraités qui l'habitent. L'auteur fait de nombreuses ellipses dans son récit, passant par exemple du « 23 mars » (p.20) au « 16 avril » (p.26) en l'espace de quelques pages, sans grandes évolutions exceptées météorologiques. Le temps s'y écoule lentement, quelques micro-événements devant prendre une importance démesurée dans la vie de ces retraités paisibles : l'arrivée d'une veuve, l'installation de gitans à proximité, le meurtre d'un chat à coups de pelle, une dispute au club-house... Cette résidence « sans passé ni futur » (p.32) est décrite comme la « dernière demeure » (p.43) de retraités qui « n'avaient plus d'avenir » (p.54). Peu importe donc le rythme, peu importe l'avenir des lieux, peu importe même le récit policier – le premier crime intervenant page 129 pour être résolu page 153 – seuls comptent quelques souvenirs d'un temps révolu où nos héros étaient encore acteurs de leur vie ; « paradis perdu » (p.16) qu'ils se remémorent parfois avant que l'oubli ne fasse son œuvre. « Mais à quoi bon ressasser le passé. Seul aujourd'hui comptait. » (p.36). Le quartier est « une concession à vie » (p.18) qui ne leur survivra pas, ils ne seront pas remplacés par d'autres, mais seul le gardien possède le recul nécessaire pour envisager cette issue : « Dans cinq ans, au mieux, ici ça sera le rien du tout du monde avec de la jungle autour. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.117)

« Quelques temps auparavant (mais un peu plus tard) » (p.33) - « Au déjeuner... » (p.101), les chapitres du roman *Bungalow* sont des repères temporels volontairement flous, puisque l'enquête elle-même n'a qu'une importance relative : « Au bar du patin, on a toujours pensé que cette histoire-là n'avait pas beaucoup d'importance. » (p.63). Le temps n'est qu'un enjeu lointain dans une ville-nouvelle déjà inerte qui retrouvera de toute façon son équilibre initial ; l'enquête finissant par se résoudre d'elle-même. Ce roman est fragmenté en séquences, des micro-scènes interchangeable, sans besoin d'être ordonnées ou hiérarchisées, tous les habitants ayant suivi des parcours similaires, vécu à peu près les mêmes histoires, qui risquent de se répéter en boucle. À l'image de ce chapitre situé au Bar du Patin, introduit comme tel : « Ce soir-là, et les autres... » (p.63). Une vague accélération du récit se fait pourtant sentir lorsque l'on s'approche du dénouement « la fièvre, un samedi soir » (p.141) et l'on pressent que les événements qui suivent se démarqueront enfin de la routine habituelle. L'auteur finit par un vaste chapitre intitulé « suite et fin. » (p.165), comme pour assurer au lecteur que cette histoire-là est bien en passe de s'achever, pas celle du quartier qui poursuivra son existence immobile : « Il avait aligné ces deux petits cons du Bungalow (...) Le travail était définitivement terminé. Pas la peine d'épiloguer.(...) M. Prudhomme alla se recoucher. » (p.199)

Le roman *Qui* s'inscrit dans la tradition policière mais puisqu'il se passe exclusivement dans un quartier pavillonnaire, il doit intégrer cette donnée particulière. Le crime – viol et assassinat d'une fillette de dix ans – agit comme un détonateur dans le quartier : « Cela paraissait si irréal. Un drame pareil ne pouvait pas arriver ici. Pas au Grand-Chêne. » (p.35). Les habitants font alors front face à ce criminel qui se cache parmi eux : « Ils allaient serrer le salopard qui avait massacré la petite. Elle se mêlait à la foule qui s'attroupait déjà devant le pavillon. » (p.171). Mais à mesure que le temps passe, l'enquête s'enlise et le quartier retrouve un équilibre précaire : « Pendant quelques jours, les gens du quartier évitaient celui qui avait eu le droit à la visite (des gendarmes), puis il reprenait sa place dans la communauté, comme si de rien n'était. » (p.171). Dix-neuf ans plus tard, l'obstination d'un policier fera remonter l'affaire à la surface. Ce dernier imagine une émission de télévision censée confondre le meurtrier, qui donnera le rythme au récit. Les paragraphes sont des horaires précis (22h33, 22h41, 23h11...) ; le temps qui s'écoule génère le suspense autant qu'il provoque l'angoisse d'être accusés à tort chez des habitants parfaitement semblables. Établissant un grand écart temporel, le récit montre l'évolution du quartier sur cette longue période : les déménagements, le vieillissement des habitants et de leurs maisons, l'altération des rapports sociaux ; « un quartier sans histoire dont la vie fut bousculée à jamais par ce drame. » (p.53). La déliquescence du quartier est accélérée par ce fait divers - « la mort de la gamine avait tout changé et le quartier avait dépéri. » (*Ibid*, p.38) - mais semblait inévitable dans cet espace distant, bâti de pavillons cloniques et mal-conçus. Démasquer le criminel sera certainement le coup de grâce ; ce que l'auteur retarde jusqu'à l'ultime page.

Le roman *Quand la Banlieue dort* peut être décomposé en deux grandes parties. La première est la situation initiale d'un lycéen qui s'ennuie dans une banlieue inerte. Profitant des périodes de faible intensité – nuits et vacances - il visite les pavillons alentour, pour se divertir et assouvir sa curiosité. Seul oiseau de nuit de ce lotissement chic, calme et paisible, sa vie se dessine donc en négatif du quotidien des autres habitants ;

1 G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, encadré p.112, Op. cit.

questionnant les rythmes mécaniques induits par la forme pavillonnaire. Puis vient la deuxième partie où l'intrigue se noue. Pour rompre avec la routine de ses visites nocturnes, le héros est obligé de sortir du lotissement. Il va visiter la maison d'un riche camarade de classe, et tout va s'accélérer. Témoin involontaire d'une tentative de corruption orchestré par le père de famille, il se rend coupable du vol d'une grosse somme d'argent. Le dernier chapitre prend la forme d'une « *murder party* », où tous les suspects potentiels sont conviés à une chasse au trésor organisée par le père. Le suspens se fait alors oppressant, le héros se sachant observé et probablement démasqué : « *il m'a grillé depuis longtemps mais préfère s'amuser avec moi* » (p.151). Vient alors l'épilogue, retour à la normale pour le lotissement du Pré-Fleuri, mais instant fatidique pour notre héros : « *Tu ne dis rien, jamais, à personne. Sinon tu le payes cash. Tu vas en prison et ta vie est foutue.(...) Quand (...) tu auras une meilleure idée de ce que tu veux faire de ta vie, reviens me voir.(...) Dans mon métier, il y aura toujours du travail pour les gens comme nous.* » (pp.172-173). C'est au héros, enfin, de décider de son avenir, qu'il n'imagine qu'« *à des kilomètres de ce trou et des existences bidons promises à {s}es voisins* » (p.126)

Le roman *Cannisses* adopte une narration linéaire, entrecoupée d'intensifications ponctuelles. La situation initiale est celle d'une famille dont la mère est décédée, et dont le mari se persuade que le sort serait inversé en déménageant dans le pavillon en vis-à-vis. Il cherche donc des moyens d'y accéder selon une stratégie d'appropriation progressive.

La première étape est d'en voler les clés et de s'y rendre lorsque les propriétaires sont absents. Les moments d'attente sont décrits comme une torture psychologique pour le héros : « *Le week-end c'est l'enfer.(...) Ça faisait deux jours pleins que je n'étais pas retourné en face. J'avais hâte.(...) L'attente a été particulièrement longue.* » (pp.44 et 49). Lorsqu'il peut s'y rendre, les visites doivent être succinctes et se faire à des moments précis : « *Notre temps est compté.(...) La maison à peine une petite heure pour nous et tout le reste de la journée et de la nuit pour eux.* » (p.43). Le travail d'écriture joue de la régularité du quotidien pavillonnaire : « *Ça dure comme ça depuis une quinzaine de jours. Chaque matin, j'attends le départ de la femme pour y retourner.* » (p.43). L'angoisse provient d'un éventuel imprévu qui surprendrait le héros en flagrant délit.

Dans un deuxième temps, il imagine une solution plus pérenne. Lorsque la femme du voisin disparaît de manière inexplicable, il se propose pour garder sa fille. Cela lui permet, ainsi qu'à ses enfants, un accès quotidien et légitime à la maison convoitée : « *Tout se déroule comme convenu.(...) Les garçons ont déjà pris leurs habitudes.(...) Je veux qu'ils se sentent chez eux. Au fur et à mesure.* » (p.62). La narration ralentit, tout comme l'impatience du héros, dont la condition psychique semble s'améliorer : « *Je dispose de la journée entière.(...) La maison est libre. Mais je n'en abuse pas.* » (p.58).

Quand le voisin se fait renvoyer de son travail, le héros devient indésirable : « *La roue s'est de nouveau arrêtée.(...) Ça n'aura même pas duré deux mois. Cinquante-quatre jours exactement. (...) Je dis que c'est de la méchanceté. Ce type est un être ignoble* » (p.69). La fille du voisin va disparaître à son tour, lui finira par se suicider, conduisant le récit vers son dénouement : « *J'ai hâte. Je pense qu'on peut commencer doucement à faire nos cartons.(...) Je vais continuer à surveiller la façade, pour si des fois quelqu'un venait à accrocher un panneau à vendre.* » (p.84).

Le temps est un élément clé du récit. Il rend tangible l'écart entre les deux familles voisines : celle dont la vie suit son cours sans intensité particulière, et celle dont le destin s'est brisé. Reliées par le drame, elles vont vivre des expériences similaires, alternant les moments d'attente, d'empressement, de jouissance, de satisfaction, de dépression et de rupture. Et leur vie finira par s'inverser.

Ces romans soumettent finalement l'inertie pavillonnaire aux nécessités du rythme policier. La situation initiale est à la routine, qui souvent conduit à l'ennui. Le temps s'y écoule paisiblement, le crime va perturber cette inertie. Il pourra alors accélérer le vieillissement du quartier (cas de *Qui* et de *Lune captive dans un œil mort* où la logique est poussée à l'extrême), confronter l'habitant à des choix existentiels (*Quand la banlieue dort*, *Cannisses*) ou n'être qu'un artifice assumé (*Bungalow*). S'ils nient souvent le passé des lieux et partiellement celui de leurs habitants, ces romans laissent également peu de place au futur. Peu de personnages - à l'exception des héros de *Cannisses* et de *Quand la banlieue dort* - prennent en main leur avenir, et seul le roman *Qui* envisage l'évolution du tissu pavillonnaire.

La vie pavillonnaire s'écrit donc sans histoire(s), du moins en apparence. Certains auteurs s'accommodent de ce rythme lancinant, d'autres vont recourir à la narration classique pour assurer l'intensité du récit. Tous vont y introduire le crime, tel un grain de sable dans la mécanique parfaitement rodée du quotidien, et observer avec délectation certains bouleversements devenus inexorables.

Les décors offerts au récit noir - des pavillons vite conçus et aussi rapidement désuets regroupés dans des paysages uniformes - semblent taillés sur-mesure pour le huis-clos. Une population s'y retrouve « *condamnée* » à vivre entre-soi, le départ est perçu comme suspect, les nouvelles venues limitées et les portes de sortie dérobées. L'autarcie de la forme et de ses habitants va alors finir le travail, pour générer des situations dramatiques dont il est impossible d'échapper.

III.3 LA VILLE AUTARCIQUE

« Décrit en langage administratif, la tragédie ne vaudrait pas deux lignes dans un journal. Une anecdote à l'échelle de l'humanité, un cataclysme pour le quartier des Fleurs. » (*Propriétés privées*, p.172)

Fini le personnage en mouvement, finie la proximité physique de morphologies contrastées ; l'espace pavillonnaire vit une existence solitaire. L'habitant, réfugié dans sa maison ou regroupé au sein d'une communauté restreinte, devra se débrouiller seul face aux drames qui s'annoncent.

III.3.1 L'enclave pavillonnaire : défense d'entrer

Les liens du sol

Les nouvelles périphéries se sont constituées sur des espaces jusqu'alors exclus de la ville traditionnelle, soit qu'ils appartiennent à la campagne, soit qu'ils relèvent d'une banlieue spontanément aménagée. Par l'urbanisation de ces terrains, les frontières qui obligeaient à la densité urbaine ont été abolies, la transition entre ville et campagne s'est épaissie et la ville est devenue diffuse : « *Le bout de la rue, grand trou noir au delà des dernières maisons.(...) Passé l'angle vif du trottoir, le terre obscure paraissait lourde, collante, visqueuse.* » (*Bungalow*, pp.34-35). La morphologie pavillonnaire relève de cette implantation périphérique, le plus souvent aménagée sur d'anciens terrains agricoles ouverts à l'urbanisation. De manière schématique, un espace pavillonnaire possède donc une double orientation : il est polarisé par la ville dont il dépend et s'ouvre vers la campagne sur laquelle il s'est construit : « *Ils atteignirent la frontière. Les bâtiments cessaient. (...) A cent mètres environ, du blé moutonnait sous le soleil couchant* » (*Le déménagement*, p.44). Le pavillonnaire, c'est donc d'abord habiter aux limites de la ville, à bonne distance du centre urbain.

Mais la ville moderne, fonctionnaliste, s'est urbanisée par zones, chacune possédant une fonction propre et une forme en adéquation. La juxtaposition des aménagements urbains crée une somme d'enclaves autonomes ; uniformément exclues de la ville traditionnelle et refusant de se mélanger entre elles : « *Plusieurs lotissements de maisons individuelles coincés entre le Rhône, l'hôpital pour vieux et le centre de traitement des eaux usées.* » (*La guerre des vanités*, p.27). Les espaces pavillonnaires ne dérogent pas à la règle, et s'y conforment même avec un zèle certain. Facilement identifiables par leur architecture caractéristique et leur aménagement générique, ils génèrent des paysages stéréotypés parfaitement dissociés des autres morphologies qui composent la ville.

Au-delà du contraste morphologique, l'autonomie de la forme pavillonnaire est accentuée par des limites physiques souvent marquées, parfois brutales : « *Vers l'ouest, il y a le fleuve. Au sud, une autoroute qui relie deux autres ensembles pavillonnaires (...). Sur les deux derniers côtés, c'est une plaine, un immense terrain vague.* » (*Quand la banlieue dort*, p.12). Or, nous avons vu que certaines limites physiques semblaient protéger les tissus créés de la ville environnante. C'est ainsi que dans le roman *Propriétés privées*, le Lotissement des Fleurs cohabite avec « *les immeubles de la cité des Champs* » (*Propriétés privées*, p.14) et « *des parkings d'entreprises ou de(s) surfaces jamais exploitées.* » (*Ibid*, p.141), mais se retrouve « *protégé de la ville par le boulevard* » (*Ibid*, p.140). Si elles permettent de complexifier l'ensemble périphérique, toutes ces limites qui enserrant les ensembles pavillonnaires peuvent conduire à leur isolement. La résidence décrite dans *Lune captive dans un œil mort*, pousse cette logique à l'extrême. L'autarcie de la forme résidentielle répond à son isolement physique, « *espèce de camp militaire rose, au sommet de la colline.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.48), permettant aux habitants « *de se sentir bien protégé et en sécurité permanente.* » (*Ibid*, p.13). L'isolement de la forme pavillonnaire, sa distance à la ville et l'uniformité de sa population transforment chacun des quartiers décrits en enclaves autarciques.

Par ailleurs, la ville traditionnelle s'organisait selon un communautarisme de classe, capable de dépasser les frontières physiques, parfois même les limites de chaque ville. Historiquement, les habitants pavillonnaires sont majoritairement issus des classes populaires – prolétariat, anciens ruraux, « petites-gens ». S'ils ont pu prétendre au statut de classes moyennes par l'accession à la propriété, d'autres sont restées bloquées à l'étage inférieure, relégués dans des banlieues HLM marginalisées ou dans des réservoirs de misère au cœur des villes. Cette trajectoire ascensionnelle s'est traduite par un mépris pour les classes inférieures dont ils ont pu s'extraire : « *Le quartier (...) était devenu la proie favorite des racailles de banlieue,(...) rongant comme des nuisibles les fondements d'une existence qu'on était en droit d'exiger stable et sereine.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.32). La charge sera d'autant plus virulente que les tissus dévalorisés sont proches du quartier considéré : « *La Zone, chez les négros, les crouilles et tout le fourbi.(...) Des gens de mauvais goût. Voyez, on a badigeonné leurs clapiers de tête-de-nègre, de bleu livide et de vert poivron et ça leur plaît.(...) Des exclus, on l'a dit. Des pas-de-chance. Ou des fainéants. Des parasites. C'est selon les points de vue.* » (*Le fossé*, pp.41, 25 et 51). Les populations plus modestes, maintenues à l'écart des quartiers pavillonnaires, vont observer leurs habitants comme des nantis : « *Avec quatre gosses et une bourgeoise en longue maladie, croyez que je pourrais me payer une villa au Colombier ? (...) C'était le nom de notre lotissement résidentiel. - Ben chez les rupins.* » (*Ibid*, pp.48-49). Les populations plus aisées vont considérer l'arrivisme pavillonnaire avec dédain : « *Un lotissement (...) présenté dans le journal comme un repère de vieux aigris, de paranos, de fascistes.* » (*Propriétés privées*, p.12).

Finalement, ce mépris de classe semble mettre en valeur un attachement sans précédent au sol, sûrement dû à la sédentarisation d'une population de propriétaires. L'habitant pavillonnaire s'est émancipé des appartenances collectives traditionnelles, remplacées par des « tribus » qui « se reconnaissent (...) souvent par le lieu qu'elles occupent, qui est partie prenante de leur identité¹ ». Le pavillonnaire semble avoir renforcé les fractures sociales historiques, désormais reproduites à l'échelle de chaque quartier, sans qu'une conscience de classe capable de relier les fragments urbains n'ait émergé. « Dans un pays où le discours politique est régulièrement marqué par les incantations sur le thème de l'égalité républicaine, (...) la réalité et l'étendue de la ségrégation territoriale font figure de mal social inassumé et de démenti cinglant² ». Chaque quartier va alors vivre une existence autonome ; leurs habitants se retrouvant seuls face aux situations qu'ils ont contribué à créer.

Le voisinage, réflexe sécuritaire

« La ville nouvelle obtiendrait peut-être de devenir un village. Loin de la grande cité qui distillait sa peur et ses violences aveugles, ses angoisses anonymes et ses crimes crapuleux, (...) on se tuerait pour des histoires de bornage, de murs mitoyens et de glanure (...) Processus déjà bien engagé. » (Bungalow, p.69)

A la lecture des romans du corpus, on s'aperçoit que le voisinage est partie intégrante de tout univers social, et permet de définir l'échelle de cohérence d'un espace urbain : l'immeuble, la rue, le quartier, la ville. De cette proximité sociale naissent inévitablement commérages et rumeurs : « C'est une nymphomane. Tout le quartier est au courant de ses débordements. » (Les rats de Montsouris, p.75). Les voisins sont partout décrits comme des observateurs vigilants, bien planqués derrière leurs fenêtres : « Les deux hommes entrent dans l'immeuble, sous l'oeil des voisins planqués derrière les rideaux à tous les étages des autres bâtiments. » (Propriétés privées, p.170). Ils sont donc considérés comme des témoins privilégiés par les enquêteurs : « C'est une enquête de voisinage (...). On fait le tour des maisons pour savoir si quelqu'un a remarqué quelque chose d'inhabituel. » (Propriétés privées, p.40). Certains professionnels sont également amenés à observer leurs semblables avec une vigilance accrue : « - Je suis gardien de nuit, à la chaufferie (...) - Un mec comme toi, c'est une mine de renseignements. » (Le fossé, pp.48-49).

La proximité sociale induite par la sédentarisation de la population pavillonnaire crée des relations de voisinage privilégiées : « C'est pas comme à la grande ville. Ici on se connaît, on se regarde, même si y'en a qui veulent pas (...) On sait tout sur tout le monde (...) On met le nez dans les affaires du voisin (...) L'essentiel est donc de surveiller que tout se passe bien. » (Bungalow, p.153). Le mélange de curiosité et de vigilance propre au voisinage semble alors prendre la forme d'une surveillance généralisée, auquel personne ne peut échapper : « Cher voisin, votre voiture semble abandonnée le long du boulevard (...) C'est signé Durant. Putain de quartier. » (Propriétés privées, p.136). Le moindre petit écart comportemental se doit d'être rapporté et jugé : « J'ai l'impression que les fenêtres de chez moi sont si grandes que le monde entier peut m'observer (...) De leur rez-de-chaussée, les Marcelli voient ma fenêtre. (...) S'il n'y a jamais de lumière, ils vont finir par se poser des questions. Et par poser des questions à mes parents. » (Quand la banlieue dort, pp.71-11). L'objectif de cette surveillance n'est pas de connaître ses voisins, de s'en rapprocher ou de s'en éloigner, mais plutôt de juger de leur intégrité et de leur légitimité à vivre dans le quartier : « Ils échangèrent les banalités d'usage pendant un petit quart d'heure en s'observant les uns les autres du coin de l'oeil. » (Lune captive dans un œil mort, p.25).

De nombreux romans imputent ce réflexe à la forme même du pavillonnaire et à son architecture caractéristique : « Les hommes un peu ivres qui iraient pisser sur les dahlias seraient vus des vingt-cinq pavillons d'alentour. » (Bungalow, p.132) - « Depuis l'étage, depuis le nôtre aussi bien que depuis celui d'en face, ou celui de n'importe quelle autre maison, on voit tout ce qui se passe dans le jardin voisin. » (Quand la banlieue dort, p.10). Alors que l'isolement du pavillon sur sa parcelle évite la promiscuité, elle semble accroître la vigilance des habitants : « Les cannisses, c'est une idée de Nadine (...) On ne nous voit pas. Nous par contre, on peut voir à travers les fentes. C'est pas que je cherche à espionner. Je suis là si ça bouge, je regarde, c'est tout. » (Cannisses, p.9). Puis, avec le récit qui avance, cet habitant reconnaît qu'il « passe des heures à la fenêtre ou sur la terrasse (...) à surveiller les allées et venues en face. » (ibid, p.44). Les policiers ont conscience de ces pratiques, en témoignent les questions posées lors d'une enquête de voisinage : « Il m'a demandé quand je l'avais vu pour la dernière fois. Si elle était accompagnée (...) Si j'avais l'impression qu'elle s'entendait bien avec son mari, si j'avais connaissance de problèmes dans leur couple. » (Ibid, p.54). Les habitants savent également qu'il faut se mettre en scène pour éviter d'éveiller les soupçons. Ainsi, dans le roman *Cannisses*, lorsque le héros se voit remettre la clé de la maison d'en face par son voisin, il la met

¹ G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, p.218, Op. cit.

² E. MAURIN, *Le ghetto français. Enquête sur le séparatisme social*, Éd. Seuil, coll. La République des idées, 2004, [Extrait en ligne], <http://www.repid.com/Le-ghetto-francais.html>

ostensiblement en scène : « *Je l'ai suspendue au petit panneau de l'entrée, avec les autres. Bien en vue. Je n'ai rien à cacher.* » (Ibid, p.61).

À l'échelle du quartier, la vigilance du voisinage est garante de la tranquillité - de la sécurité ? - d'enclaves décrites comme autarciques. Un cas pratique est illustré dans *Bungalow*, publié en 1981 puis repris presque à l'identique dans *Propriétés privées* trente ans plus tard. Les habitants de ces deux lotissements instaurent chacun des « *rondes citoyennes* », qui font suite à l'agression d'une femme de ménage dans le second cas, à une affaire de pneus crevés et de vol de sac à main dans le premier. « *Cette ville aura besoin d'ordre... Les citoyens doivent se prendre en charge... Déjà des dégradations multiples ont été signalées.* » (*Bungalow*, p.21). Le but est de protéger « *(la) famille et (le) quartier* » (*Propriétés privées*, p.48). On peut même ajouter que la surveillance d'autrui est considérée comme l'apanage du bon citoyen : « *Bombardés patrouilleurs, se poser des questions (devient) une obligation, un devoir, une mission de voisin.* » (Ibid, p.151). Ces rondes sont présentées par les habitants comme « *un droit légitime de chacun à assurer sa propre défense* » (*Bungalow*, p.32), dans un contexte où ils se sentent menacés. À travers ces situations romanesques, les auteurs cherchent pourtant à comprendre si ce genre d'initiative n'entretient pas le climat de suspicion, voire de paranoïa qui règne au sein du quartier. Et si au final, « *surveillance et dissuasion* » (*Propriétés privées*, p.16) ne sont pas à même de générer violence – une « *envie de cogner* » (*Bungalow*, p.29) - et peur de l'autre : « *Menacé (...) par ses voisins, Henri ne savait vers quel saint se tourner.* » (*Propriétés privées*, p.67). C'est en tous cas l'avis de Pascal Garnier, l'auteur de *Lune captive dans un œil mort* : « *C'est très symbolique que ce besoin de sécurité complètement phobique ne peut qu'entraîner une insécurité beaucoup plus grave.* » (*Interview 4-Pascal Garnier*, 28'30).

On peut comprendre que les auteurs, après avoir instillé la menace criminelle au sein de lotissements calmes et paisibles, mettent en scène des personnages qui se sentent menacés, et qui s'organisent en conséquence. Il convient cependant de faire deux objections à ce qui pourrait être trop vite considéré comme un réflexe légitime. D'une part, la surveillance, le soupçon et si besoin la délation, ne surviennent pas uniquement à la suite d'événements tragiques : « *Un soir où un groupe faisait du raffut près de chez eux, elle avait appelé la police. Elle les avait regarder arriver, dissimulée derrière les rideaux.* (Qui, p.154). Ils semblent conditionnés par un espace pavillonnaire qui se prête parfaitement au jeu du huis-clos ; les quartiers étant socialement uniformes, spatialement restreints, morphologiquement cohérents et géographiquement isolés : « *Martial se dit qu'à part la veilleuse du gardien, il ne devait pas y avoir de lumière à des kilomètres à la ronde. Ils se serrèrent très forts l'un contre l'autre.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.20). D'autre part, les « *rondes citoyennes* » peuvent être perçues comme la conséquence d'initiatives bien réelles - les « *voisins vigilants et solidaires*¹ » - et présentes dans de nombreuses villes en France. Chaque habitant est invité à observer son environnement avec attention afin d'y déceler les événements inhabituels. Faisant la promotion des valeurs de convivialité et d'entraide, le dispositif promet surtout d'accroître la sécurité des quartiers concernés ; l'entre-soi renforçant son efficacité.

Tous suspects

« *Jacques Sauter (...) ne s'est pas montré menaçant ! Pas plus menaçant que M. Durand, que Régis Weiss, que toi, que le quartier entier.* » (*Propriétés privées*, p.149)

Le tissu pavillonnaire limite l'import d'individus exogènes : « *Qu'elle soit urbaine ou périurbaine, la tribu représente avant tout un moyen d'intégration et d'appartenance. Mais elle peut être en contrepartie, parfois par construction, un facteur d'exclusion pour les autres.* » (*Gérard Mermet, Francoscopie, tout sur les Français, édition Larousse, 2013, p.218*). L'étranger, quel que soit son statut, est considéré comme un élément perturbateur, capable de remettre en cause la tranquillité du quartier.

L'étranger peut d'abord être un passant, un visiteur occasionnel du quartier considéré, bien que l'autarcie de la forme pavillonnaire réduise ce cas de figure : « *Henri y reconnaît quelques voisins, perdus dans une foule de gens étrangers à cette partie du quartier, (...) des têtes qu'on n'avait jamais vues, peut-être des gens venus du centre-ville.* » (*Propriétés privées*, p.46). À défaut de justification, l'étranger ne peut être qu'un rôdeur - « *Maintenant on voit traîner des gens parfois. Une drôle de faune. (...) Pas des gens d'ici. Plutôt des étrangers. Ils rôdent.* » (*Cannisses*, p.35) – et ses intentions sont forcément malhonnêtes : « *Un homme seul traînait dans le quartier et ne semblait aller nulle part. Une attitude qui, forcément, avait attiré l'attention de Robert : "S'il était là sans raison, commente-t-il, c'est qu'il était là pour de mauvaises raisons".* » (*Propriétés privées*, p.15).

L'immigré, ensuite, continue d'être considéré comme une menace par les habitants du polar. Dans le roman *Qui*, le racisme existait bien avant l'assassinat sordide d'une fillette du quartier : « *Aliette, qui n'est pourtant*

¹ « *La plateforme Voisins Vigilants et Solidaires est un site web communautaire permettant de mettre en relation les habitants d'un même quartier pour lutter ensemble contre le fléau des cambriolages de manière simple et gratuite.* ». <https://www.voisinsvigilants.org>

pas raciste (...) parle parfois des bicots ou des négros. » (*Qui*, p.41). Son mari quant à lui « n'éprouve rien contre ces étrangers, sauf qu'ils sont envahissants et se croient tout permis. » (*Ibid*, p.42). La situation dramatique agit comme un catalyseur : « Il y en a tant qui ont abandonné le Grand-Chêne. Le lotissement a bien changé. Il a été rattrapé par la ville, par les cités d'à côté, bourrées d'immigrés. Plus un blanc ne veut vivre ici. » (*Qui*, p.39). Les immigrés, quelles que soient leur origine, leur condition sociale et leurs intentions, deviennent les boucs-émissaires d'une communauté qui se cherche des coupables : « Connard de négro.(...) On est en France, retourne dans ton pays de merde. » (*Ibid*, p.40). Finalement, la crainte est la même que celle exposée par Léo Malet dans son roman paru en 1955. L'entre-soi « des originaires de vieille souche » est remis en cause par les nouveaux venus, et les habitants expriment leur peur d'être remplacés par une communauté qu'ils jugent illégitimes¹.

Enfin, cette peur de l'étranger peut être étendue à toute population en transit : « Les nouveaux habitants viennent de partout. On ne sait pas qui ils sont, s'ils viennent à la Vallée pour vivre en paix ou ramener avec eux les désordres d'ailleurs. » (*Bungalow*, p.21). Tout emménagement semble être soumis à l'approbation de la population pré-établie, qui peut faire le choix de rejeter des individus ne partageant pas ses codes et ses valeurs. Ainsi, dans le lotissement des fleurs du roman *Propriétés privées*, Jacques Sauter, un ancien du quartier, juge Denis Lassalle arrivé plus récemment : « Puisqu'on ne peut pas accueillir tout le monde, les valeurs c'est un critère. Lui de toute évidence, il ne faisait pas partie de notre communauté » (*Propriétés privées*, p.183).

Qu'il s'agisse d'une volonté manifeste des habitants ou de la conséquence d'une forme urbaine autarcique, l'entre-soi caractérise les quartiers pavillonnaires décrits : « Intimement liés, on a des choses à partager, un passé commun. » (*Propriétés privées*, p.183). Lorsque le drame survient, les habitants refusent d'abord de considérer l'un des leurs comme un coupable potentiel : « Ce qui est sûr, quand même, c'est que celui qui a fait le coup (...) c'est sûrement pas un gars d'ici. » (*Bungalow*, p.64). Ce qui explique qu'ils se tournent vers l'étranger, le coupable idéal. Pourtant, le piège s'est déjà refermé, et l'ensemble des rôles va être distribué parmi les habitants du quartier : « Vincent était persuadé d'une chose : le tueur était quelqu'un de leur entourage. » (*Ibid*, p.150).

« La généralisation du secret, le soupçon universel² » deviennent la norme. Le quartier traque alors ses étrangers invisibles, ceux qui ne cadrent pas avec le décor mais tentent de se fondre dans la masse : « Qui soupçonnerait un bon père de famille ? Un brave gars (...) au comportement exemplaire ? Il n'avait pas le profil d'un assassin. » (*Qui*, p.101). Le coupable avéré du roman *Qui*, Eric Bidault est d'abord décrit comme un habitant modèle, participant avec zèle aux recherches de la petite fille disparue, puis aux cérémonies qui entourent son décès. « Arrivé seulement quelques mois plus tôt dans le lotissement,(...) il avait été le premier inquiété par les enquêteurs. » (*Ibid*, p.28). Les habitants se souviennent alors de lui comme d'un étranger, qui avait cherché à s'intégrer rapidement : « Il faisait rigoler tout le monde (...) et quinze jours à peine après son arrivé,(...) il avait été admis (...) à l'apéro du samedi soir. » (*Ibid*, p.52). Trop rapidement peut-être : « Finalement ça me surprend à peine, je me suis toujours méfié de lui. » (*Ibid*, p.121). « Mis au ban, honni de tous, rejeté des siens,(...) tout le monde était persuadé qu'Eric était le coupable. » (*Qui*, pp.99). Innocenté jusqu'aux dernières pages du récit, « il avait repris sa vie parmi eux, blanchi de tout soupçon. » (*Ibid*, p.152). Le quartier devra alors se chercher de nouveaux boucs émissaires et il deviendra le « témoin vivant de la nullité des gendarmes. » (*Ibid*, p.152)

Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, sept protagonistes sont regroupés au sein d'une résidence clôturée et sécurisée : cinq résidents et deux pièces rapportées : M. Flesh, le gardien et Nadine, l'animatrice. À l'enquête criminelle, l'auteur préfère le jeu de rôle permis par un climat de soupçon généralisé. Les habitants ne peuvent trouver le coupable d'un crime qui n'a pas été commis, ils cherchent donc des suspects potentiels capables de menacer leur quiétude. C'est d'abord Léa, la dernière arrivée. Femme seule, pas d'enfants, elle est « une erreur de casting » (*Lune captive dans un œil mort*, p.112). Les autres résidents s'interrogent sur les raisons de sa présence : « Léa sentait (son voisin) chercher une piste comme un chien de chasse.(...) Qu'est ce que cette femme faisait ici ? » (*Ibid*, pp.57 et 59). Puisque la réponse est donnée dès le début du récit au lecteur, les rôles vont pouvoir s'inverser : « Ils n'avaient pas l'air méchant mais ils lui faisaient quand même un peu peur.(...) Les vieux riches étaient aussi des marginaux, une espèce qui se protégeait elle-même. » (*Ibid*, pp.44 et 69). Jamais la confiance ne parviendra à apaiser cette communauté d'habitants, où règne la paranoïa : « On est là, tous ensemble, on se croit en bonne compagnie, en confiance, entre nous quoi, et à peine le dos tourné, on va raconter des horreurs sur vous. » (*Ibid*, p.111). Jusqu'à ce que nos « pauvres vieux bien tranquilles » (*Ibid*, p.130). Ce sera ensuite au tour de M. Flesh, le gardien taciturne de la résidence, d'éveiller les soupçons : « Je lui ai toujours trouvé une tête d'assassin à ce type » (*Ibid*, p.65). C'est

¹ Voir 1ère partie, I.2.3 - Le communautarisme et la culture de l'entre-soi

² Y. REUTER, *Le roman policier*, p.10, Op. Cit.

finalement Martial, le plus paisible des résidents qui commettra l'irréparable, tuant le gardien sans pouvoir expliquer son geste : « *Pourquoi était-il si difficile de vivre ensemble ?* » (Ibid, p.126)

III.3.2 Le pavillon et la tentation individualiste

« *Les maisons font peur, surtout dans la solitude.(...) Souvent, au long des journées qu'elle passait abandonnée (le mari au travail, les enfants à l'école), Lisette avait frissonné de ces bruits vagues qui faisaient battre la paupière.* » (Bungalow, p.120)

Le pavillon est un refuge

L'appartement prolonge la vie urbaine collective, la maison permet un hermétisme entre l'intérieur et l'extérieur. Elle constitue un refuge pour les habitants souhaitant se cacher de l'urbain, « *une protection parfaite contre le monde extérieur, que ce soit la lumière du jour ou les regards* » (Quand la banlieue dort, p.18). Cette idée de maison-refuge peut se concrétiser à plusieurs niveaux.

Le pavillon tout d'abord, c'est le lieu de l'intériorité, de l'intimité dérobée au regard extérieur: « *Cachée là ou personne ne se risquerait à fouiller. C'est son domaine et il n'aime pas qu'on vienne y mettre son nez.* » (Qui, p.91). De fait, il s'agit d'un espace réconfortant pour des individus soumis à la pression de l'extérieur : « *Il aura tenu encore trois semaines après son retour du commissariat. Sans sortir de la maison, pas une seule fois.* » (Cannisses, p.82) - « *Sa maison n'était-elle pas (...) un petit monde à elle, rien que pour elle ?* » (Lune captive dans un œil mort, p.68). Il est donc possible d'y laisser s'exprimer ses émotions profondes, sans être soumis au jugement collectif : « *Il était rentré chez lui pour démolir la porte de la buanderie et aligner les gros mots.* » (p.58). À l'inverse, une personne qui pénètre la maison sans y être conviée semble violer son intimité, surprenant des éléments de vie privée qu'il n'aurait pas dû voir. « *Elle n'avait pas eu la présence d'esprit d'empêcher l'avant-garde de la meute (de journalistes) de pénétrer dans le salon du petit pavillon. (...) Ils l'avaient surprise en robe de chambre, les cheveux défaits.* » (Qui, p.129)

Lorsque la menace se rapproche des habitants, le pavillon devient le dernier rempart, une sorte de forteresse imprenable. « *Volets renforcés, inviolables, posés par Roger pour résister à toute tentative de pénétration.* » (Bungalow, p.122) - « *C'est une idée de Robert : nous coincer chez nous ! Réfugiés dans notre propre maison !* » (propriétés privées, p.144) - « *Maison bunker, maison cuirassier (...) Lisette est une forcenée retranchée dans sa maison.* » (Bungalow, p.171). Cette protection est d'autant plus efficace que l'habitant pavillonnaire est généralement propriétaire de son logement. Il n'a alors aucune obligation d'y laisser pénétrer des personnes extérieures ou de supporter d'éventuelles pressions de tiers, sauf dans certains cas particuliers que les auteurs exploitent avec délectation : « *Un second coup de sonnette vibra dans la maison, insistance crispante.* » (Bungalow, p.8) - « *Ce qui l'inquiète, c'est celui qui le harcèle au téléphone depuis cet après-midi. (...) Ils n'ont quand même pas pu placer des micros dans le salon !* » (Qui, p.255). Certains éléments peuvent donc forcer les portes de cette forteresse, à commencer par les policiers, habilités à s'introduire chez des suspects contre leur volonté : « *Henri serait volontiers resté chez lui, mais, depuis le passage de la police et l'appel d'Hélène, il ne s'y sent plus en sécurité.* » (Propriétés privées, p.67).

Le roman *Cannisse* exploite cette idée de refuge mais selon une approche différente. Dès le début du récit, le héros semble ne plus avoir d'attachement à sa propre maison, considérant en revanche la maison voisine comme « *une oasis de bien-être.* » (Cannisses, p.50). « *Je ne suis resté que quelques minutes à l'intérieur. (...) Ça m'a fait du bien parce que j'ai eu le temps de respirer l'odeur de la maison, de retrouver sa chaleur, les ondes positives qu'elle m'envoie.* » (Ibid, p.73). La valeur thérapeutique du pavillon se substitue à sa valeur pécuniaire, plombée par une vague de disparitions inquiétantes. « *La maison d'en face a dû perdre de sa valeur. Je parle de valeur marchande. Deux disparitions plus un suicide, ça refroidit.* » (Ibid, p.84). Le héros ne se sent pourtant aucunement menacé par le climat meurtrier qui règne, seulement par le mauvais sort qui semble s'acharner sur sa famille : « *J'ai peur. Il y a ce poids sur moi.(...) Je pense aux garçons et je me dis qu'est-ce qu'ils vont devenir si je meurs ?* ». (Ibid, p.27). Le pavillon tant convoité reste la propriété de ses voisins, et ne peut donc s'apparenter à la forteresse décrite précédemment. Il constitue en revanche un refuge psychologique indispensable, que l'auteur résume ainsi : « *N'importe quel être humain, est susceptible à n'importe quel moment de basculer, de dériver, de sombrer. Et de se raccrocher à n'importe quoi.* » (Interview 4 – Marcus Malte).

La cellule familiale, une valeur sûre ?

Nous avons vu que la famille constituait un trait identitaire de la population pavillonnaire. Les liens familiaux sont forts, et peuvent donc agir en faveur de la fiction policière. « *Dans le cas des couples, l'amour s'est envolé, ou la tromperie s'est installée.(...) Dans le cas des familles, les relations sont viciées par le*

manque d'écoute et de respect, ou par la préférence trop marquée pour l'un des enfants¹».

Les enfants peuvent être sources de jalousie - « Adrien était la nouvelle vedette des photos de famille (...) Tu étais jalouse de ton frère. » (*Le fossé*, p.84), de reproches - « À l'époque où la cause des enfants était défendue à chaque repas,(...) cela l'aurait soulagé de savoir sa femme au bras d'un autre homme. » (*Propriétés privées*, p.73), ou d'inquiétude : « Quand on est parents, on s'inquiète, on a peur qu'elle ne tombe entre de mauvaises mains. » (*La guerre des vanités*, p.281).

Le couple est souvent menacé par l'incertitude du crime : « Jour après jour, le doute s'était insinué dans leur couple. Sans jamais réellement s'éteindre. » (*Qui*, p.165) - « Depuis qu'elle avait peur, elle était comme ça, incertaine dans ses rapports avec lui, soumise en apparence mais prête à sortir les griffes. » (*Bungalow*, p.61). Mais le couple peut aussi être une valeur derrière laquelle se ranger lorsque l'existence d'un des personnages vacille ; la complicité des amants repoussant les assauts de l'enquête. « Elle l'avait soupçonné, l'espace d'un instant.(...) Mais elle s'était vite ressaisie, et elle avait défendu bec et ongles son époux. » (*Qui*, p.162) - « Je suis content qu'on soit ensemble, là, toi et moi, qu'on ne soit pas encore morts.(...) Ils se tenaient la main. Ils n'avaient plus peur de rien. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.93)

Les liens familiaux peuvent se distendre lorsque un membre est directement affecté par une disparition : « C'est mon frère, je ne veux pas le laisser tomber.(...) C'est son affaire, plus la nôtre. » (*Qui*, p.151). Dans de tels cas, le pavillon n'est plus capable d'assurer la cohérence du foyer et l'éclatement de la cellule familiale va se solder par son abandon : « Son frère Vincent et sa belle-soeur Nathalie s'étaient séparés deux ans après la mort de leur fille.(...) Un dimanche matin sans dire un mot, sans précipitation, elle avait préparé une petite valise et elle était sortie. (...) Quelques mois plus tard, il avait quitté Carpentras » (*Ibid*, p.57). Certains habitants vont poursuivre leur existence, seuls dans leur pavillon, abandonnés par leur famille. Ce qui éveillera automatiquement les soupçons des voisins : « Tout le monde se plaît ici. Sauf la femme de votre ami.(...) Du jour au lendemain, on ne l'a plus vue. Une disparition jamais officiellement signalée » (*Propriétés Privées*, p.31)

La pression sociale exercée par la famille - sa routine bien ancrée, ses valeurs morales strictes et figées - peut également étouffer certains personnages, notamment les adolescents : « La maison est gérée comme une petite entreprise modèle pour que tout soit tout le temps propre et rangé.(...) Tout va bien tant qu'aucun imprévu ne vient bouleverser ses habitudes.(...) Tristan, sa mère est du genre couveuse. » (*Quand la banlieue dort*, p.48). Le roman *Le fossé* donne un aperçu de ces conventions inhibitrices : « Nous dînions, Adrien à ma gauche, ta mère en face de moi et toi à ma droite.(...) Schizophrénie, anorexie mentale. Je surveillais tes repas. Le plus léger manque d'appétit m'inquiétait. » (*Le fossé*, pp.71 et 88). La fille du personnage principal se sent inadaptée à cette vie confortable et prévisible : « Ton ordinateur, ta chaîne Hi-Fi, ton bureau Empire (...) te rattachaient à notre monde des gens aisés. Rien ne devait t'empêcher de dériver hors de notre havre. » (*Ibid*, p.89). Elle s'enfermera dans sa chambre jusqu'au « calfeutrement » (*Ibid*, p.88) pour échapper aux rituels familiaux, et finira par fuguer pour s'émanciper.

Finalement, la vie de famille induite - voire imposée - par la vie pavillonnaire, ne prémunit pas forcément contre la solitude, notamment chez des jeunes qui aspirent à d'autres formes de liens sociaux.

Le repli individuel, une aspiration dangereuse

« La ville en général est présentée dans les polars comme le lieu où se brisent les relations humaines et où s'aggrave l'isolement des individus²», et ce malgré les communautarismes évoqués au fil de cette première partie. « Il y avait de quoi se marrer. Pour quelqu'un qui avait passé des années en communauté,(...) elle avait fini par se dire, percluse de déception, que si elle ne pouvait pas changer le monde, elle ferait en sorte que le monde ne la change pas. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.68).

Les quartiers pavillonnaires, dont la cohérence sociale est assurée par l'uniformité des comportements, des trajectoires individuelles, et par une appartenance commune liée au sol, devraient pourtant faire exception à cette norme. Il n'en est rien. L'isolement individuel semble une contrepartie à payer dans un modèle d'habitat faisant la promotion de l'individualisme : « Transpirant dans leurs maisons de parpaing tuilé, les habitants de La Vallée vivaient dans la solitude, entre réfrigérateur et télévision.(...) Suffisait de regarder les maisons, les visages et la jalousie farouche avec laquelle ils possédaient les choses. » (*Bungalow*, pp.7 et 119). Le chacun chez soi, permis par l'habitat individuel et la propriété privée, possède son revers : « Les gens ici se lient moins facilement, chacun vit sa vie » (*Le déménagement*, p. 93). L'isolement social des habitants

1 Y. REUTER, *Le roman policier*, p.85, Op. Cit.

2 J-N. BLANC, *Polarville*, p.159, Op. Cit.

répond à l'isolement physique du pavillon : « *Mon profil internet reflète une réalité sombre et déprimante. Je suis un solitaire.* » (*Quand la banlieue dort*, p.112).

Pourtant, l'isolement individuel n'est pas qu'un vice caché. Il peut être envisagé comme un facteur attractif de l'habitat pavillonnaire ; certains personnages ne cachant pas leur envie de se retrouver seul, ou d'ignorer les autres : « *Des invitations s'échangèrent (...) mais rien ne parvint à Marchadier, donnant une saveur indiscutable à la solitude qu'il s'était choisie.* (*Bungalow*, p.148). À propos de ses voisins, le héros du roman *Propriétés privées* rêve « *de les voir partir sans lui, (...) le laissant seul dans son quartier qui serait alors un paradis.* » (*Propriétés privées*, p.166). En règle générale, il avoue qu'il avait « *la ferme volonté d'éviter la fréquentation des enfants, et de leurs parents.* » (*Ibid*, p.114). Dans le roman *Qui*, l'un des protagonistes déclare que « *son vœu le plus cher était de se retrouver seul.* » (*Qui*, p.309), alors que Martial, l'un des retraités du roman *Lune captive dans un œil mort* reconnaît qu'il « *redoutait (...) l'ouverture du club-house. Il n'avait aucune envie de faire des concours de crêpes avec des inconnus.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.15). Ce qui apparaît de manière évidente dans ce dernier roman, c'est que l'isolement, pour être perçu comme un facteur attractif, doit demeurer une possibilité et non une contrainte : « *Elle se sentit soudain très seule (...) Autant hier, elle n'aurait voulu rencontrer aucun de ses voisins, autant à présent ils lui manquaient terriblement.* » (*Ibid*, p.95)

Si les habitants font le choix de l'habitat individuel, on peut supposer que la vie collective ne soit pas leur priorité. Les voisins sont donc maintenus à distance - « *On se croisait devant le portail, mais maintenant je préfère éviter.* » (*Cannisses*, p.8), et peuvent rester de parfaits inconnus : « *Après tout on habite le même quartier mais on ne se connaît pas.* » (*Propriétés privées*, p.101). Peu d'habitants souhaitent finalement prendre le risque de la proximité sociale, comme s'ils anticipaient un drame auquel ils ne veulent être reliés. Considérant les risques – trahison, découverte de secrets cachés, différences virant au conflit, complicité d'actes illégaux – les habitants préfèrent maintenir une distance de sécurité vis-à-vis de leurs semblables, pour éviter les mauvaises surprises : « *Tu te rends compte, Simon, que nous sommes même devenus amis avec cet assassin. Nous sommes partis en vacances avec eux.* » (*Qui*, p.153). Mais lorsque des voisins ont négligé cette règle de sécurité élémentaire, ils s'exposent à voir leur destin inexorablement lié. Dans le roman *Propriétés privées*, deux voisins se rapprochent à la faveur des « *rondes citoyennes* » organisées dans le Lotissement des Fleurs. « *Dans le quartier, tu ne connais personne ou presque. (...) Il n'est jamais trop tard. (...) Je te présenterai des voisins, nos voisins* » (*Propriétés privées*, p.115). Lorsqu'ils découvrent un cadavre en lisière du lotissement, ils s'empressent de le déplacer - « *Pour nous deux, ce serait mieux qu'on trouve ce type ailleurs.* » (*Ibid*, p.26) – faisant preuve d'une solidarité qui semblait jusqu'alors leur faire défaut : « *Sur ce coup, on va devoir se serrer les coudes* » (*Ibid*, p.25)

III.3.3 Le crime rebat les cartes du jeu social

Le tissu social qui compose chaque quartier est finalement plus complexe que la seule appartenance à une « *tribu* ». Des échelles sociales intermédiaires existent, entre la communauté d'habitants et le foyer familial, que les auteurs vont mettre en valeur au moyen de stratégies littéraires divergentes.

Le premier cas de figure, le plus proche du polar classique, est celui de la disparition d'habitants. Tous s'impliquent alors auprès des victimes, faisant preuve d'entraide et de compassion, car la portée d'un tel fait divers impacte l'ensemble de la communauté : « *Pauvres gens, avait dit un des copains. Je n'aimerai pas être à leur place.(...) Il voyait bien que les autres partageaient son avis.(...) Ensuite, avec d'autres femmes du quartier, elle était allée rejoindre Nathalie et Vincent Doussaint. Ils avaient besoin d'être entourés* » (*Qui*, pp.102 et 97). Dès lors qu'il y a enquête policière, les habitants vont être inévitablement suspectés. Mais puisqu'ils sont avant tout des témoins, il est nécessaire pour les policiers d'impliquer chacun dans l'enquête en cours : « *Vous avez tous reçu la visite d'un officier de police.(...) Tous ensemble, nous découvrirons ce qui s'est passé.* » (*Propriétés privées*, p.85). Pourtant une majorité d'habitants affiche une certaine défiance vis-à-vis des forces de police, mettant en doute la légitimité d'investigations intrusives « *Les perquisitions (...) ils y ont eu droit jusque chez eux (...) et plutôt deux fois qu'une.* » (*Qui*, p.91), autant que leur capacité à comprendre un espace qui leur est extérieur : « *L'opinion publique refuse son aide aux policiers, et les méprise aussi bien lorsqu'ils ne font pas leur travail que lorsqu'ils le font*¹ ».

C'est alors que les premières fissures apparaissent dans la communauté solidaire : certains affichent leur confiance dans les institutions - « *Je crois qu'il faut arrêter ce délire avant d'aggraver les choses. Il faut appeler la police et leur dire la vérité.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.133), mais les plus nombreux estiment qu'ils sont les seuls à pouvoir résoudre une affaire qui les concerne en premier lieu : « *C'est nous qu'on décide et c'est normal. On habite ici.* » (*Bungalow*, p.113). La plupart du temps, les auteurs donnent

¹ J-N. BLANC, *Polarville*, p.250, Op. Cit.

raison à ceux qui nient l'efficacité des forces de police car les enquêtes patinent, parfois retardées par les habitants eux-mêmes : « *Il avait aligné ces deux petits cons du bungalow (et) était allé se recoucher.(...) à l'autre bout de La Vallée, il y avait déjà bien longtemps que les flics s'étaient embourbés.* » (*Ibid*, p.199). L'atmosphère peut alors devenir irrespirable, faisant émerger des penchants individualistes - « *Vous ne pensez qu'à la police, vous n'avez pas de mari, vous ne savez pas ce que c'est et vous vous en foutez qu'il aille mourir en prison.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.135) – qui se solderont souvent par un déménagement en dehors du quartier. Mais cette option peut être inenvisageable pour certains individus reliés par une solidarité indéfectible, quelles qu'en soit les causes profondes : « *Le premier qui tombera fera tomber tous les autres, c'est ce qu'il faut éviter.* » (*Propriétés privées*, p.183). Ces comportements ne sont pourtant pas des données fixes et les prises de position pourront évoluer avec le temps. Dans le roman *Qui*, suite à la disparition d'une fillette, « *la plupart des habitants du quartier (...) se sont portés volontaires* » (*Qui*, p.92) pour participer aux recherches. Exténués et résignés après une nuit infructueuse, « *la plupart des hommes en avaient assez de ces recherches qu'ils jugeaient vaines à présent* » (*Ibid*, p.102). Quelques mois plus tard et alors que l'enquête stagne, le père de la victime « *avait tenté de mobiliser le quartier en passant de maison en maison. (...) Ce fut un échec. Quelques dizaines de personnes seulement répondirent à son appel.* » (*Qui*, p.274)

Dans certains romans, le crime est invisible, parfois inexistant, mais le soupçon entretient un climat d'insécurité : « *Il faut (...) expliquer comment le gardien a installé un climat de peur avec ses histoires saugrenues de gitans* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.133). Deux camps s'affrontent alors. D'un côté, on retrouve les partisans de l'ordre, qui s'organisent et agissent, le plus souvent sous forme de patrouilles, comme c'est le cas dans les romans *Bungalow* et *Propriétés privées* : « *Les vrais coupables (...) ce ne sont pas les types qui passent leur soirée à patrouiller dans les rues (...) pour protéger leur famille et leurs biens.* » (*Propriétés privées*, p.127). De l'autre côté se trouvent les individus isolés qui s'opposent à la paranoïa ambiante : « *Régis Weiss(...) avait ouvertement critiqué l'organisation des patrouilles.* » (*Ibid*, p.18). Lorsqu'un cadavre est découvert dans le Lotissement de Fleurs, ce même habitant déclare : « *Il fallait s'y attendre : la violence engendre la violence* » (*Ibid*, p.48). Ce à quoi l'organisateur de ces patrouilles répond : « *Vos raisonnements faciles ne m'impressionnent pas Monsieur Weiss.(...) De mon côté, je continuerai à remuer ciel et terre pour protéger ma famille et mon quartier. Pour rappel, je n'ai jamais eu d'autres ambitions que celle-là.* » (*Propriétés privées*, p.48). Les habitants du roman *Bungalow* s'organisent de manière similaire, mais sans trouver de détracteurs, seulement des habitants qui laissent faire, et certains asociaux, qu'une « *grande retraite aux flambeaux improvisée avec des lampes torches et des 22 long rifle* » (*Bungalow*, p.196) permettra d'éliminer.

Certaines situations dramatiques reposent sur des agissements illégaux impliquant plusieurs membres de la communauté d'habitants. Dans *Quand la banlieue dort*, Mathieu et Tristan rentrent par effraction dans une maison en lisière du lotissement, celle de Maître Martin, « *célébrité du barreau, conseiller municipal, traqueur d'irrégularités, terreur des criminels, pilier de la société... Et gros ripoux.* » (*Quand la banlieue dort*, p.101). Devenus conscients des enjeux de pouvoir et de corruption, ils se démarquent des adultes à l'« *existence immobile* » (*Ibid*, p.80) qui préfèrent ne pas voir que « *derrière les beaux discours, le droit est au service des puissants.* » (*Ibid*, p.120). Dans le roman *Propriétés privées*, les anciens habitants, mouillés dans des affaires de trafics illégaux, d'homicides involontaires et de tromperies conjugales forment une communauté dont l'existence paisible est assurée par la loi du silence et les pressions réciproques. Il y a donc ceux qui ignorent ces antécédents et prennent part aux patrouilles pour se prémunir contre les cambriolages et l'insécurité ambiante – les figurants, ceux qui y prennent part tout en souhaitant qu'elles cessent pour préserver les secrets enfouis – les anciens, ceux qui s'y opposent ouvertement – les anti-conformistes, et ceux qui y participent pour s'occuper ou suivre le mouvement - les pions. Les groupes sociaux évoluent au gré d'aspirations contradictoires, impliquant des degrés de compromissions divers, mais aucun des habitants ne semble avoir d'intérêt à ce que la vérité éclate. Tous sauf Henri Frot, seul à mener l'enquête, « *{souffrant} d'avoir à jouer le rôle du pion* » (*Propriétés privées*, p.109)

Enfin, certaines situations peuvent être considérées comme des « *épiphénomènes* », se jouant au sein de cercles sociaux restreints. C'est le cas des deux familles dans *Cannisses*, chacune endossant tour à tour le rôle de victime – d'un décès ou d'une disparition - et se partageant une même maison et le bonheur qu'elle induit. C'est aussi le cas de la violence intérieure qui peuple le foyer des Marchadier dans *Bungalow*. Lui soumis à la pression de son travail et qui « *résistait de plus en plus mal à la violence banalisée des rapports humains.* » (*Bungalow*, p.105). Elle enfermée dans sa condition de femme au foyer et qui sert d'exutoire à son mari : « *Il empoigna sa femme à plein corps et elle le repoussa.(...) Il griffa le haut du corsage et déchira tout d'un coup sec.* » (*Ibid*, p.62). Souvent, les situations décrites précédemment entraînent la marginalisation de certains groupes restreints : les femmes violentées donc, mais aussi certains nouveaux habitants, les anti-conformistes - « *On voyait qu'elle avait l'habitude de s'emmerder poliment, c'est ce qui la rendit aussitôt sympathique à Nadine.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.52), ceux qui peinent à encaisser la violence du fait divers - « *Hervé devait être soigné pour la grave dépression dont il souffrait et dont il fallait découvrir*

les causes. » (*Qui*, p.250) et ceux abandonnés par leurs proches : « *Sans boulot, sans attache, sans femme, traversant pour tout dire une phase solitaire, morne et triste,(...) il rédigeait le rapport de la patrouille de la veille.* » (*Propriétés privées*, p.21)

En se concentrant sur le dénouement, les cercles sociaux évoluent encore. On peut distinguer ceux pour qui la situation initiale s'est améliorée et ceux pour qui elle s'est dégradée, à l'image des deux familles du roman *Cannisses*. La résolution de l'intrigue criminelle peut également impliquer deux camps, les gagnants et les perdants, suivant les objectifs que chacun s'était fixé. Ainsi, dans le roman *Bungalow*, les partisans de l'ordre remportent la partie, débarrassés des éléments perturbateurs et nullement inquiétés par la police. Les anciens habitants du roman *Propriétés privées* eux aussi ont réussi à préserver leurs intérêts, car si la vérité sur leurs agissements passés est révélée au lecteur, elle n'éclatera jamais au grand jour. Enfin, on pourrait tracer une ligne entre le coupable et ses victimes, ce à quoi le roman *Qui* est le seul à se risquer en désignant Éric Bidault comme l'unique responsable. Mais qui sont alors les victimes ? La fillette assassinée et ses parents, sa femme qu'il a trahie, les individus innocents suspectés pendant dix-neuf années ou les habitants « *condamnés au Grand-Chêne à perpétuité.* » (*Qui*, p.39).

CONCLUSION DE LA PARTIE I

C'est l'histoire d'un homme, qui, depuis sa zone HLM aperçoit la ville, celle qu'il ne fréquente plus qu'occasionnellement : le centre. Il est dévisagé lorsqu'il avance le long de l'artère principale : pas d'ici, un étranger, un zonard. Pressé d'arriver au bistro de quartier, dans l'arrière-cour d'un immeuble de faubourg, celui que son père fréquentait en sortant des chantiers ferroviaires. Il revoyait, petit, sa mère à la fenêtre, qui lui criait de ne pas rentrer trop tard, et de ne pas s'aventurer chez les bourges de l'autre côté du parc. Pressé de retrouver ses potes ; ceux qui sont restés malgré le renouvellement du quartier, et ceux qui ont déménagé aussi, partis plus loin. Une désertion ?

Ce soir, c'est Jean-Michel derrière le bar, comme depuis trente ans, et Eric qui officie comme maître de cérémonie. Ses histoires de maison de rêve, de maison du bonheur, au milieu de la nature, l'homme aimerait y croire. Il aimerait se réveiller tous les matins devant un autre paysage que ces tours sordides, où les gens ont fini par ne plus s'adresser la parole à force de s'y croiser. Il les aperçoit parfois ces architectures qui s'étalent sur le coteau, de l'autre côté de la rocade, plus loin que son quartier, par delà la ville.

Il entend profiter de ce matin, où le soleil n'a pas encore déserté pour rendre visite à Éric. Il lui a bien dit de passer quand il veut, non ? Et puis, c'est seulement à 10 minutes de route. S'il n'est pas là, il en profitera pour se promener et faire quelques courses au retour. La station-service/supérette est sur le trajet après tout. L'homme monte dans sa voiture, sort du quartier – putain de zone et son macadam qui part en pelade - traverse le chantier du futur hôpital, contourne la piscine, suit l'alignement d'arbres, passe le pont sous la rocade. Le « moulin des tanneurs », lit-il sur un panneau, le nom du quartier d'Éric. Pas de moulin mais un ruisseau canalisé qui devait autrefois servir à faire tourner une roue à aube. À droite, à gauche, puis tout droit, toujours, le long de cette courbe interminable qui se termine en impasse. Des maisons qui s'alignent, toutes les mêmes, la même pelouse parfaitement taillée, la même forme, le même crépi... Manque plus que les habitants rassemblés sur le pas de leur porte, pour une grande photo de famille. Tous pareils, tous satisfaits, tous partis, tous des traîtres.

L'homme avance, avec la fâcheuse impression d'être observé. Elle vient quand cette putain de baraque ? La maison, enfin. Comment elle est déjà ? Ah, oui, tu peux pas la louter, lui avait dit Éric, c'est celle avec une boîte aux lettres verte, pelouse devant, chien assis et tuiles provençales. L'homme hésite. Si au moins il pouvait se souvenir de la blague qu'il avait faite sur son beau-père et cette histoire de volets qu'il lui avait suggéré de repeindre dans une couleur douteuse. Ça aurait été un indice au moins. Pas un truc qui ne déroge à la règle, pas une différence, et personne dehors pour le renseigner. Plus qu'à garer la voiture et faire le porte à porte. Même si sa maison est finie depuis six mois et qu'il n'a pas encore eu le temps de prendre ses aises, au moins espère-t-il qu'il aura eu le bon goût de mettre son nom sur la boîte aux lettres. Même sa sonnette à lui, dans son immeuble où ne viennent que ceux qui le connaissent, possède le précieux écriteau sur-mesure.

L'homme avance, d'un pas lent, suspect escorté par une cohorte de regards à peine voilés. Il se sent mal à l'aise, pas à sa place. Il énumère : Thiriet, écrit en plaque de laiton façon médecin à la retraite, Grimaud, Mercier, Roussel. Il s'arrête un instant pour réfléchir. Il se verrait, lui, avec son nom sur une plaque, seul élément d'identité intime dressé aux autres comme une carte de séjour : Sifaoui... Il continue d'avancer. Ah, Bolzani, un Italien sûrement... Alors pourquoi pas lui ? Les maisons s'alignent toujours, sages, solitaires, silencieuses. Bientôt 18h et le soleil se voile pour de bon. Merde, ça va faire celui

qui vient juste pour se faire offrir l'apéro. Numéro 84, la rue se termine et il n'a toujours pas trouvé la baraque de son pote. Il croise les yeux d'une vieille dame, pétrifiée derrière un carreau. Depuis quand ne l'a-t-on pas relevé de son poste ? En face de lui, une maison, N° 93, plus muette que les autres, volets fermés, couleur... ? Comment c'était déjà cette foutue couleur ? Cette couleur dont il n'avait jamais entendu parler. Et dont Serge prétendait qu'elle était l'oeuvre de son beau-père. La peinture faite après dimanche midi passablement arrosé... Rubicond ! Ça colle parfaitement !

Les propriétaires du pavillon aux volets Rubicond préfèrent garder leur maison fermée, au printemps, alors que lui ne rêve que d'aérer son appartement ! Le soleil qui décline fait la course avec des nuages de plus en plus bas. Quelques rayons parviennent à percer les ténèbres qui s'annoncent. Le store pare-soleil git sur la terrasse. Pas encore installé. Les volets fermés, peut-être ont-ils voulu ne pas être dérangés par le soleil pour regarder la télévision, pense-t-il. Ou ne pas être dérangés tout court... L'homme hésite. Qu'est-ce qu'il va avoir à leur dire, à Éric et à sa femme, une fois le tour du propriétaire achevé ? Il a bien senti qu'une distance inexorable s'était installée entre eux depuis qu'il habitait une maison, sa maison. Le portail est ouvert, sûrement un signe. L'homme franchit la haie de thuyas à travers une version artisanat local de l'Arc de Triomphe. Il est désormais sur la propriété. Il s'approche alors qu'un violent coup de vent manque de lui refermer le portail sur les doigts. L'un des volets s'entrouvre du même coup. Lumière éteinte à l'intérieur, ils doivent s'être absentés. La porte-fenêtre de la terrasse est entr'ouverte... L'homme sonne à la porte et reçoit un silence comme seule réponse. L'homme est perdu. Et si quelque chose d'anormal était arrivé ? Mais il ne comprend pas pourquoi quelque chose d'anormal pourrait arriver. Tout semble si lisse, si parfait, si harmonieux, si... neuf, si fonctionnel, si vide, si désert. Encore perdu dans ses pensées – doit-il essayer de rentrer voir ce qu'il se passe et s'exposer ou rebrousser chemin sans laisser de trace ? Un bruit de fracas le sort de ses pensées, il se retourne, et s'écroule à terre. Tout est si irréel, comme un mirage.

La ville traditionnelle – ordonnée, ségréguée mais vivante – était violente car inégalitaire. Les auteurs y puisaient la force de son discours social, appelant chacun de ses acteurs à se saisir de son avenir. Elle a fini par se transformer, suivant les incantations des auteurs, dans des directions qu'ils n'avaient pas envisagées.

La ville moderne - planifiée, fonctionnaliste et extensive - a pris ses distances, et a fini par leur échapper. Redéfinissant l'échiquier social, fracturant les limites établies, diluant le paysage, elle a forcé les auteurs à s'adapter à des formes urbaines inédites. Si la ville moderne prend l'apparence d'une ville « apaisée », c'est que ses marges se sont déplacées, loin des regards et des centralités dynamiques.

Le pavillonnaire a permis de poursuivre un rêve d'ascension sociale au goût d'inachevé pour certaines classes populaires. En introduisant une offre de logements rapidement construits et économiquement accessibles, le pavillonnaire a permis l'émergence des classes moyennes. Devenus propriétaires, les habitants ont fini par privatiser un sol qui les rassemble autour d'existences mimétiques.

La morphologie pavillonnaire est devenue le lieu du huis-clos, conditionné par une forme d'organisation sociale restreinte autant que par un paysage urbain stéréotypé. Puisqu'il possède une existence urbaine, le pavillonnaire va adapter certains phénomènes ségrégatifs observés dans la ville traditionnelle : hiérarchisation des formes urbaines, communautarisme, peur de l'étranger.

Mais la vie urbaine se joue désormais au sein d'enclaves isolées. Le huis-clos va alors mettre en valeur l'uniformité de chacun des quartiers, davantage que la cohérence de sa population. La forme pavillonnaire implique une forme d'isolement – individuel et communautaire – que le crime bouscule à grand peine. Isolé de l'extérieur, chacun des quartiers va pourtant multiplier les clivages internes. Ce seront autant de facteurs de recomposition du tissu social, et d'opportunités pour l'individu d'intégrer un cercle social restreint.

Autopsié par les auteurs de polar, le pavillonnaire va finalement apparaître comme un modèle urbain dangereux, pour la ville - remise en cause de sa légitimité, de son unité et de son organisation – et surtout pour ses habitants.

CITY & PARASITE



CITY WITHOUT SUBURB



CITY WITH SUBURB



SUBURB WITHOUT CITY

Leon Krier,

The urbanisation of the suburbs, in. *Architecture, choice or fate*, 1988

2ÈME PARTIE

LA POSSIBILITÉ D'UNE VILLE

Polar et pavillonnaire divergent dans leur appréhension de la réalité. Le polar isole des fragments – urbains, sociaux et temporels – qui sont cohérents avec le crime qu'il souhaite mettre en scène. Le pavillonnaire, au contraire, rassemble ces fragments pour définir l'identité d'un paysage devenu universel.

Dans la première partie, nous avons analysé les relations entre contraintes littéraires, stratégies fictionnelles et morphologies urbaines ; l'ensemble constituant les codes du genre policier. Chaque roman va puiser dans ces codes, utilisant « *le soupçon comme mode de représentation, (...) généralisant le mystère et le suspens*¹ ». Le crime – ou à défaut les situations dramatiques – est donc une contrainte du genre. Il est aussi une proposition fictionnelle qui exploite des chemins détournés pour saisir la réalité d'un paysage, incluant ses errements potentiels, l'exagération de ses travers et la mise en exergue de ses moments de grâce.

« *Le polar est loin de voir son sens s'épuiser dans le réalisme. Il ne dit pas le réel. Il n'est pas une description. Il crée des images*² ». Le polar ne cherche ni à s'approcher de la réalité, ni à la travestir. Il livre une vérité unique, cohérente avec la situation qu'il met en scène. Chaque proposition fictionnelle va alors nourrir l'imaginaire de la ville et convoquer l'émotion de ses habitants : les lecteurs. « *La ville du polar (...) incarne les émotions dont elle est le lieu et l'objet. Ce sont les sentiments qui la dessinent. On l'aime, on la hait, on se passionne à son propos. Elle s'anime, elle vit. Elle est bien plus qu'un décor, elle devient un personnage*³ ».

En s'animant, la ville – d'apparence banale et convenue - va abandonner ses postures pour dévoiler des visages inhabituels, incitant le lecteur à l'observer, à la comprendre, à la décrypter et finalement à l'intérioriser. Raymond Chandler

¹ C. BARRERE et Y. FIJALKOW, *Le polar de Paris*, in Lieux communs, p.78, Op. Cit.

² J-N. BLANC, *Polarville*, p.28, Op. Cit.

³ J-N. BLANC, *Polarville*, p.33, Op. Cit.

explique à ce propos que ce qui intéresse le lecteur, c'est « *la création d'une émotion par le dialogue et la description. Ce qui en restait et qui les hantait, ce n'était pas par exemple qu'un homme se fasse tuer, mais qu'au moment de sa mort, il ait été en train de ramasser un trombone sur la surface polie d'un bureau* ». Peu de gens connaissent en réalité un homme qui s'est fait tuer dans son bureau. Mais tout le monde a déjà eu affaire à ce type d'environnement. C'est la part de réalité qui émane des décors pavillonnaires que nous nous proposons d'interpréter dans cette deuxième partie.

Le roman policier va alors être considéré comme une chronique du fait urbain. Les descriptions qui accompagnent la mise en situation, puis l'enquête policière, vont laisser transpirer une autre réalité des paysages décrits : « *Le Tournon que je décris dans La Guerre des vanités est celui de ces jours d'hiver où le mistral glacé envahit l'espace et les têtes. J'ai des souvenirs d'enfance de ces matins où on se rendait à l'école en vélo en empruntant les bords du Rhône, le long de la digue, incapables d'avancer tellement le vent soufflait. Cette réalité fait partie de Tournon, mais il existe aussi des jours plus gais, la plupart du temps, avec les fêtes foraines populaires l'été, les vogues, l'ambiance de terrasse de cafés aux beaux jours, et surtout, ce que je décris très peu dans le livre, l'incroyable énergie de la jeunesse en semaine*² ». L'auteur de polar est un passionné de la ville, un spécialiste du récit urbain. Ainsi, Panerai, Depaule et Demorgon, dans leur essai *Analyse urbaine* citent l'oeuvre de Léo Malet et en conseillent la lecture en raison de son « *observation subtile des relations entre espace et pratique*³ ». Un journaliste, M. Henri Petit du *Parisien* déclarait d'ailleurs à la sortie du roman *Les Rats de Montsouris* : « *On goûtera les descriptions dont l'originalité réside dans l'exactitude, qui prouvent que l'auteur connaît sa ville sur le bout des doigts*⁴ ».

Le polar est une réduction obligatoire, qui simplifie les mouvements, le cadre, les personnages et les enjeux. Il est aussi la transcription d'une réalité intime aux auteurs, et fidèle à l'imaginaire de ses lecteurs. Nous avons souligné les vertus pédagogiques des récits policiers, capables de témoigner de phénomènes urbains mouvants et possiblement dangereux, en se basant sur une appréciation populaire de la situation et sur des codes littéraires facilement assimilables. La première partie nous a alors permis de problématiser le phénomène pavillonnaire dans sa globalité et de définir les contours des territoires concernés. Nous allons désormais maintenir à distances les impératifs littéraires – crime, intrigue et suspens – pour nous concentrer sur la situation « normale » de ces espaces et de leurs habitants ; oubliant la mythologie naissante autour du pavillonnaire, pour l'appréhender cette fois comme le lieu d'une expérience sociale en cours, à la fois intime, diversifiée et universelle.

1 R. CHANDLER, *Lettres*, Extrait cité par Y. REUTER in. *Le roman policier*, p.60, Op. Cit.

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 1

3 P. PANERAI, P. DEPAULE, J. CASTEX, *Éléments d'Analyse Urbaine*, AAM, 1980, cité par J-N. BLANC in. *Polarville*, p.12, Op. Cit.

4 *Les rats de Montsouris*, préface

I. LE PAYSAGE PAVILLONNAIRE, RECONNAÎTRE LA DIVERSITÉ

I.1 L'AMÉNAGEMENT PAVILLONNAIRE, AU DÉBUT DE L'HISTOIRE

I.1.1 Les Trente-Glorieuses, la maison individuelle devenue logement de masse

« La maison se trouvait au bout d'une petite allée caillouteuse d'une dizaine de mètres et ne se distinguait en rien des autres pavillons de plain-pied du secteur. Une construction de la fin des années 60, m'avait affirmé Thorel qui avait connu la grande époque de l'immobilier en banlieue¹ »

Michel de Chalendar, dans son essai *Champ libre* paru en 1965 et sous-titré *Essai sur les maisons et les villes de demain*, tente de démontrer l'impasse des politiques urbaines de l'époque – principalement tournées vers l'habitat collectif - par des chiffres et des analyses personnelles. « La France à bâtir. Une France neuve. Malgré l'encombrement de ses traditions, de ses droits, de ses habitudes, la France est un champ libre.(...) Nos maisons et nos villes doivent permettre à l'homme de penser davantage, de créer davantage, et d'améliorer ses relations sociales² ». Succès mitigé des expériences d'habitat collectif, volonté de l'État de se désengager du financement du logement, incapacité à endiguer la crise du logement, aspiration des Français à l'individualisation et au retour à la nature ; l'habitat individuel sera la solution. « Notre effort doit porter sur le développement de la construction individuelle en favorisant notamment pour les familles l'accession à la propriété de leur maison³ ».

L'État va alors déléguer sa responsabilité de maître d'ouvrage. Il ouvre l'aménagement urbain au secteur privé par la loi d'orientation foncière du 30 décembre 1967. Et il confie à chaque citoyen la responsabilité de faire construire son logement selon ses besoins : un besoin, un projet, une maison. Le souhait était d'en finir avec « la notion de machine à habiter », accouchant de logements « utilitaires, sans décoration d'aucune sorte ; et des immeubles d'habitation à peu près identiques⁴ ». Pour assurer l'essor de la maison individuelle auprès de classes populaires, l'État adapte la fiscalité des ménages souhaitant accéder à la propriété. Il lance également des concours d'idées, relayés dans les médias, pour donner forme à ces maisons qu'il convient désormais de désirer. « En 1966, est lancée la première exposition du prêt à habiter, "Villagexpo", à Saint-Michel-sur-Orge. Le 31 mars 1969, Albin Chalandon, ministre de l'Urbanisme, lance un grand concours de la maison individuelle⁵ », ouvert aux promoteurs privés et sociaux, afin de créer des modèles de maisons individuelles reproductibles à grande échelle. Entre 1970 et 1972, 65 000 de ces *Chalandonnettes*⁶ seront construites à travers la France. La standardisation devient alors la norme de l'architecture domestique, afin d'abaisser les coûts de construction et de satisfaire une demande grandissante.

« De nouveaux débouchés sont offerts aux grandes entreprises de construction, par le lancement de nouveaux produits permettant de rentabiliser les investissements dans l'industrialisation du bâtiment : les « builders » sont donc invités à mettre au point des modèles livrables clés en main à travers toute la France⁷ ». La France va s'inspirer du modèle américain. Au début du XX^e siècle, la technique du *balloon framing* y a réussi à transformer l'architecture domestique - jusqu'alors vernaculaire - en une architecture industrialisée. D'une part, les éléments de construction de base (bois de charpente, revêtements, liaisons métalliques, menuiseries...) sont standardisés, permettant leur pré-fabrication en usine à grande échelle et à moindre coût. D'autre part, le développement des infrastructures de transport, à commencer par le chemin de fer, assure un acheminement efficace de ces composants. Cette technique de construction possède un atout supplémentaire pour asseoir son succès - sa flexibilité; les dessinateurs se permettant toutes les extravagances autour d'une même structure primaire : percements, avant-corps, ornements néo-pittoresques⁸... Le roman *Bungalow* constate pourtant l'écart qui sépare ces architectures américaines de

1 O. HENNIION, *Faute de vérité*, Roubaix, Éd. du Riffle, coll. Rifle noir, 2011, p.19

2 M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, 1965, pp.34-35, Op. Cit.

3 J. MAZIOL, Ministre de la reconstruction de G. Pompidou, cité par M. DE CHALENDAR, in *Champ libre*, 1965, p.41, Op. Cit.

4 M. HOUELLEBECQ, *La carte et le territoire*, Paris, Éd. J'ai lu, 2012, pp.212-213

5 P. KAMOUN, *Le retour à l'accession à la propriété*, In. Union Sociale pour l'Habitat, *Musée virtuel du logement social*, [En ligne], 2018, <http://musee-hlm.fr/discover/focus/50#/s-1524574370271>

6 Voir illustration page XX

7 Ibid

8 Voir illustration page XX

leur descendance hexagonale. Son histoire se déroule intégralement dans une ville nouvelle dont « *les pavillons de brique creuse tartinée de crépi bleu* » (*Bungalow*, p.37) contrastent avec un élément exogène ; « *la plus ancienne bâtisse du coin, une drôle de chose en bois vermoulu, avec un perron à colonnettes et des frises de planches découpées (...) comme celle des maisons américaines.* » (*Ibid*, pp.36-37). Sans se préoccuper de ces considérations esthétiques, la maison individuelle connaîtra un essor croissant en France, pour représenter « *30% de l'ensemble de la production de logement en 1965, 43% en 1972 et 57% en 1977* ».

1.1.2 Les procédures de l'aménagement pavillonnaire

Si l'ampleur actuelle du phénomène pavillonnaire reste difficile à quantifier faute de définition précise, rappelons quelques chiffres significatifs. D'après l'enquête logement menée par l'INSEE en 2013², la maison individuelle représente 56,6% des 28 millions de résidences principales que compte la France. Selon des chiffres datés de 1999, 80% des maisons individuelles alors construites se situaient en périphérie. La même année, « *les trois quarts des maisons étaient réalisées en secteur diffus sous la forme de lotissements privées*³ ». Malgré ces chiffres, il reste délicat de mesurer précisément la quantité de logements pavillonnaires déjà construits, et la croissance annuelle du phénomène, tant les définitions sont incertaines et parfois contradictoires.

D'après l'article L.442-1 du Code de l'Urbanisme, « *constitue un lotissement la division en propriété ou en jouissance d'une unité foncière ou de plusieurs unités foncières contiguës ayant pour objet de créer un ou plusieurs lots destinés à être bâtis* ». D'un point de vue juridique, le terme de lotissement renvoie donc uniquement à une division foncière, nécessaire pour déposer un permis d'aménager. Mais dans l'appréciation populaire, il a fini par désigner une forme d'aménagement autant que le paysage urbain qui en découle. On distingue pourtant trois procédures permettant l'urbanisation d'un terrain par la construction de maisons individuelles, et qui pourront accoucher d'un paysage pavillonnaire.

Premier cas de figure : **Le Permis d'Aménager** décrit les étapes censées conduire de la division foncière à l'aménagement du terrain. Il est élaboré à l'initiative d'un maître d'ouvrage, souvent propriétaire du terrain concerné. Le maître d'ouvrage peut être public ; c'est le cas pour les lotissements communaux construits sur des terrains dont la commune est propriétaire, celle-ci assurant « *sans bénéfice, la constructibilité, le tracé et la viabilisation des terrains*⁴ ». La maîtrise d'ouvrage peut également être assurée par des bailleurs sociaux, dont les statuts juridiques et les moyens d'action sont très variables. Tous en revanche sont « *à but non lucratif et ont pour vocation d'aménager, de construire et de gérer des logements en locatif social, intermédiaire et en accession sociale à la propriété*⁵ ». Plus généralement, une opération de lotissement et d'aménagement sera l'initiative d'un maître d'ouvrage privé - propriétaire foncier ou promoteur - dans un but lucratif ; l'objectif étant la revente des lots créés pour permettre leur construction par des particuliers.

Deuxième cas de figure : **le Permis de Construire Valant Division (PCVD)**. À la différence du permis d'aménager, Le PCVD décrit l'ensemble de l'opération d'urbanisation qui sera validée par la commune - aménagement et construction ; sa finalité étant la réalisation de plusieurs bâtiments d'habitations destinés à être commercialisés une fois construits. Le PCVD ne recourt pas au lotissement ; la division foncière suit l'acte de construction, et ne sera effective qu'à la vente de chacune des maisons. En 2007, Le PCVD a remplacé l'ancien Permis Groupé. Celui-ci obligeait un maître d'ouvrage unique d'un bout à l'autre de la procédure d'urbanisation ; la revente des maisons créées ne pouvant se faire qu'au terme de leur construction. À l'inverse, le PCVD permet à chacun des futurs habitants de se porter acquéreurs « *des lots à bâtir habillés d'une autorisation de construire valant division*⁶ » ; chacun héritant du rôle de maître d'ouvrage de sa future maison sans pour autant pouvoir intervenir sur le projet. Concrètement, la maison et sa parcelle sont achetées sur plan par le futur habitant, afin de participer au financement de l'opération, puis livrées clés en main. Or, le PCVD exclut désormais de son champ les maisons individuelles isolées. Ainsi, il n'est plus possible pour un maître d'ouvrage d'effectuer une opération de construction reproduisant un même modèle de maisons si celle-ci n'est pas mitoyenne d'une autre construction (modèle dit maison de ville).

1 P. KAMOUN, *Le retour à l'accession à la propriété*, In. Union Sociale pour l'Habitat, Op. Cit.

2 S. ARNAULT & al. *Les conditions de logement fin 2013*, In. INSEE, Op. Cit.

3 D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.166, Op. Cit.

4 Ibid

5 *L'habitat social : quels acteurs, quelles représentations ?*, In. Santé Psychique et Logement du Grand Lyon, [PDF en ligne], <https://spel.grandlyon.com/bibliotheque>

6 *Permis de Construire Groupé*, In. Dessin Technique pour l'Aménagement de L'Habitat, [En ligne], 2017, <http://www.permis-de-construire.fr/>

Troisième cas de figure : **la Zone d'Aménagement Concertée (ZAC)**. Il s'agit d'une opération d'aménagement d'initiative publique, portant sur des terrains dont la commune est propriétaire, en vue de la création d'une entité urbaine d'envergure - un quartier. La ZAC peut être créée en tous lieux d'une commune, si elle a été préalablement inscrite dans le PLU. Le projet fera alors l'objet d'une consultation publique et devra induire une réflexion de long terme autour des besoins (en réseaux, en équipements, en offre de logements), de la maîtrise du foncier disponible (agir contre l'étalement urbain et pour la préservation de la biodiversité) et de la mixité (sociale, typologique et fonctionnelle). Généralement, si le projet de ZAC aboutit à un paysage de type pavillonnaire, cette morphologie ne représente qu'une partie de l'aménagement global.

1.1.3 Les intervenants de l'aménagement

Le « lotissement » se décompose donc en trois types suivant le maître d'ouvrage, auteur de l'initiative : lotissement privé dans la majorité des cas, lotissement communal ou lotissement d'économie mixte réalisé à l'initiative de bailleurs sociaux. Si ses statuts sont variables, le lotissement ne dit rien non plus de son échelle, de la population à laquelle il s'adresse ou de la typologie convoquée pour le bâtir. Les seules constantes du lotissement sont a priori qu'il n'est possible que sur des zones définies comme à urbaniser (AU) dans le PLU des communes, et que l'opération de division foncière doit être suivie d'un permis d'aménager. Par ailleurs, un paysage de type pavillonnaire peut résulter de deux opérations d'urbanisation supplémentaires : permis groupé (devenu PGVD et qui exclut de fait les paysages pavillonnaires que nous rencontrons dans nos romans), et les ZAC. Le pavillonnaire n'est donc pas une réalité objective ; il est un paysage hétéroclite dont le pavillon est le dénominateur commun. Mais si ce paysage renvoie une impression uniforme nourrissant l'imaginaire collectif, c'est parce que les intervenants et les enjeux qui se dessinent sont redondants (III.2.1 - La standardisation et la politique du moins-disant).

Le lotissement communal, le lotissement d'économie mixte et la ZAC font intervenir des acteurs publics dans la procédure d'urbanisation. Dans le cadre d'un lotissement communal, la commune fait appel à une équipe de maîtrise d'oeuvre pour la conception du projet de lotissement, mais conserve la maîtrise d'ouvrage du projet jusqu'à la cession des différents lots à des particuliers. La démarche est similaire dans les projets de lotissement confiés à des bailleurs sociaux. Dans les autres cas – ZAC, Permis Groupé ou lotissements privés – l'opération de lotissement fera intervenir un acteur clé de l'urbanisation : le promoteur. Le promoteur – foncier ou immobilier - est un acteur privé qui prend en charge tout ou partie d'une opération d'urbanisation au titre de maître d'ouvrage. On distingue deux types de promoteurs, dont les missions se complètent.

Le promoteur foncier pilote l'opération d'aménagement du terrain. Dans le cadre d'un lotissement privé, il assure « *la réalisation et le financement de tous travaux nécessaires à la viabilité et à l'équipement (...) du lotissement, notamment en ce qui concerne la voirie, l'alimentation en eau, gaz et électricité, les réseaux de télécommunication, l'évacuation et le traitement des eaux et matières usées, l'éclairage, les aires de stationnement, les espaces collectifs, les aires de jeux et les espaces plantés*¹ ». Pour ce faire, il s'entoure d'une équipe chargée de la conception du permis d'aménager (géomètre-expert, bureaux d'études, urbanistes ou architectes parfois) et de la réalisation des travaux (entreprise de VRD, métreurs). Puisqu'il reste propriétaire du terrain jusqu'à sa commercialisation, il s'assure que l'aménagement soit conforme aux exigences induites par le permis d'aménager, et puisse être ainsi vendu sous forme de lots à bâtir à des particuliers.

Le promoteur immobilier se charge de la partie construction d'une opération d'urbanisation. Il définit le projet immobilier en s'entourant également d'une équipe de maîtrise d'oeuvre (bureaux d'études, architectes indépendants, constructeurs de maisons individuelles) et d'entreprises de construction (constructeurs ou artisans). Dans le cadre d'un lotissement privé, l'intervention du promoteur se limite à l'aménagement ; la construction se faisant à l'initiative des acquéreurs des lots mis en vente. Dans le cas d'une ZAC, la maîtrise d'ouvrage de l'aménagement est publique (commune, intercommunalité ou Société d'Économie Mixte), et seule la construction peut être déléguée à un promoteur immobilier. Dans le cadre d'un PGVD, promoteurs foncier et immobilier sont réunis ; « *la promotion (...) {étant} caractérisée par l'intervention continue d'un seul opérateur (...) qui réalise de façon intégrée toutes les étapes de l'urbanisation*² ».

En résumé, le promoteur foncier n'intervient que dans le cadre d'un lotissement privé de grande échelle. Le promoteur immobilier quant à lui ne peut intervenir que dans le cadre d'une ZAC ou d'un Permis Groupé ; la construction d'un lotissement revenant aux acquéreurs de lots mis en vente. Légalement, le maître d'ouvrage – public ou privé - d'un lotissement doit être assisté d'un maître d'oeuvre. « *Dans 70% des cas, les géomètres*

1 Cabinet DUCOURAU & Avocats, *Lotissement « déclaré » et travaux de viabilisation à la charge du lotisseur*, In. *Lotissement*, [En ligne], septembre 2014, <https://blog-ducourau-avocats-urbanisme.com>

2 L. HERMANN, *Le lotissement en France : histoire réglementaire de la construction d'un outil de production de la ville*, In : *Géococonfluences, informations scientifiques*, [En ligne], avril 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr>

(...) sont les véritables maîtres d'oeuvre des plans du lotissement¹». Certains tissus pavillonnaires de grande envergure ou aménagés sur un site complexe (constructions pré-existantes, dénivelés...) peuvent faire appel à un urbaniste ou à un architecte pour définir le plan d'ensemble. Mais puisque la loi n'encadrerait pas cette pratique, les géomètres-experts étaient souvent les seuls mandatés pour la conception des lotissements. La loi CAP datée de 2017 « prévoit l'obligation de recourir à un architecte pour établir le projet architectural, paysager et environnemental d'un lotissement dont la surface de terrain à aménager est supérieure à 2 500 m² ». Davantage que les promoteurs dont l'intervention reste limitée, ce sont donc les géomètres qui ont dessiné le paysage pavillonnaire que nous analysons à présent, en assurant la maîtrise d'oeuvre de la plupart des opérations de lotissement. Avec le maître d'ouvrage, ils conçoivent le permis d'aménager qui détaille l'opération de lotissement et les aménagements y afférent : nouveau parcellaire créé par la division foncière, emprise et forme de l'espace public, travaux de terrassement et de viabilisation, raccordement aux réseaux existants, aménagements paysagers... Le géomètre se substitue ainsi aux spécialistes du projet urbain que sont les architectes, urbanistes et paysagistes.

Par ailleurs, la mission du géomètre ne s'arrête pas à l'aménagement. Il est amené à rédiger les documents qui accompagnent la construction des lotissements : un règlement de lotissement - relevant du droit public et obligatoire, et un cahier des charges - relevant du droit privé et facultatif. Ces deux textes, qui se substituent au PLU, mettent en place des règles contraignantes censées assurer la cohérence des différentes constructions individuelles : gabarits, Coefficient d'Occupation des Sols, implantations parcellaires, matériaux, formes... Ces textes encadreront l'évolution des habitations du quartier pour les dix années à venir, avant que le PLU ne les remplace.

1.1.4 La construction pavillonnaire

« Sur les 150 000 à 200 000 maisons construites chaque année, 5% seulement sont conçues par des architectes.(...) Les maisons sont réalisées dans près de 70% des cas par des constructeurs. Le reste se partage entre des concepteurs (architectes ou maîtres d'oeuvre en bâtiment) et des constructeurs-artisans² ». La forme de l'architecture pavillonnaire repose donc majoritairement sur les contributions de constructeurs spécialisés dans la maison individuelle. Qu'il s'agisse de maisons individuelles pures ayant fait l'objet de projets « sur-mesure » ou de maisons individuelles groupées déclinant un même modèle, l'ensemble des pavillons décrits dans nos romans semble relever du travail d'un constructeur. La réalité est pourtant plus complexe et il convient de préciser le cadre légal de l'intervention des architectes et des constructeurs. Trois cas de figure sont à distinguer :

Les maisons individuelles groupées, définies comme des « modèles types de construction et leurs variantes, industrialisés ou non, susceptibles d'utilisation répétée³ », doivent faire l'objet de projets indépendants de la part des architectes, et ce quelle que soit leur surface. La construction de telles architectures est rendue possible par un Permis Groupé, déposé la plupart du temps par le promoteur en charge de l'opération immobilière. La loi ne prévoit pas en revanche que l'architecte puisse intervenir a posteriori sur ces modèles-types, lorsqu'ils seront mis en œuvre. Des maisons à l'architecture identique ou déclinant un même modèle, font donc l'objet d'un permis de construire unique, construites par un même constructeur puis revendues au détail, sur plan ou après construction.

« Dans le cadre du lotissement, la construction est dissociée de l'aménagement : le processus d'aménagement (viabilisation, assainissement, réalisation des trames viaire et parcellaire) et le processus de construction (trame bâtie) dépendent de deux maîtrises d'ouvrage différentes et de deux procédures d'urbanisme distinctes (permis d'aménager puis permis de construire)⁴ ». Chaque parcelle créée par l'opération de lotissement et rendue constructible par l'opération d'aménagement est vendue à un client, devenu maître d'ouvrage de son projet de construction. Il doit alors choisir un maître d'oeuvre qui va concevoir sa maison, élaborer le permis de construire déposé en mairie, puis assurer la maîtrise d'oeuvre jusqu'à la réception des travaux. Par opposition à l'habitat groupé, l'habitat relevant d'une procédure de lotissement est définie comme de la maison individuelle pure.

Les maisons individuelles pures dont la SHON est inférieure à 170m² (remplacé en 2017 par une surface de plancher inférieure à 150m²) ne nécessitent pas légalement de recourir à un architecte pour le dépôt du permis de construire. Le constructeur peut alors être l'intervenant unique de l'ensemble du projet de

1 D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.170, Op. Cit.

2 *Lotissements : permis d'aménager dès 2500 m²*, In. Conseil National de l'Ordre des architectes, *À la une*, [En ligne], avril 2017, <https://www.architectes.org>

3 D. MANGIN, *La ville franchisée*, p.170, Op. Cit.

4 Article 5 de la loi du 03 janvier 1977 sur l'Architecture, [En ligne], <https://www.legifrance.gouv.fr>

5 L. HERMANN, *Le lotissement en France : histoire de la construction d'un outil de production de la ville*, [En ligne], Op. Cit.

construction, de sa conception à sa réalisation. En revanche, les maisons individuelles pures dont la SHON dépasse les 170m² nécessitent le dépôt d'un permis de construire signé d'un architecte. « *Pour la mission antérieure au dépôt du permis de construire (la conception), l'architecte doit toujours avoir signé un contrat de maîtrise d'oeuvre directement avec les clients maîtres d'ouvrage*¹ » et ne peut effectuer son travail en sous-traitance pour un constructeur, tout comme il ne pourra apposer sa signature sur un projet dont il n'a pas effectué la conception.

L'architecte ne peut en aucun cas faire valoir les droits propres à sa profession s'il participe au sein d'une entreprise de construction de maison individuelle à la conception de projets d'architecture définis comme tel : « *le projet architectural définit par des plans et documents écrits, l'implantation des bâtiments, leur composition, leur organisation et l'expression de leur volume ainsi que le choix des matériaux et des couleurs*² ». Pourtant, l'indépendance entre constructeur et architecte est loin d'être aussi évidente que la loi ne le prévoit. Prenons un exemple concret : Villadim est un constructeur immobilier, notamment de maisons individuelles via sa filiale Ericlor. Sur le site internet de cette filiale, on trouve une interview d'une « *architecte arrivée chez Villadim en 2016*³ ». Si elle ne travaille pas directement pour un constructeur de maisons individuelles, elle conçoit pourtant des maisons individuelles dépassant le seuil des 170m² – présentées comme des « *projets d'envergure mais aussi {des} projets très complexes* » - et donc soumis à l'obligation légale de recourir à un architecte indépendant du constructeur pour le dépôt du permis de construire. « *Je finis en réalisant les visuels 3D de la maison. Il est primordial que le client comprenne parfaitement comment sera sa maison une fois construite.(...) Lorsque ces conditions sont remplies, le permis de construire est accepté sans contrainte.* ». Cette architecte élabore donc le permis de construire de projets conçus en interne d'une entreprise de construction, puis passe le relais à ce même constructeur pour une maîtrise d'oeuvre qui ne nécessite plus légalement de recourir à un architecte.

Puisque la construction individuelle est contrainte par les différents règlements qui s'appliquent aux lotissements et que l'intervention des architectes reste limitée et parfois réduite à des signatures de complaisance, l'architecture pavillonnaire s'écarte rarement des stéréotypes présentés en partie I⁴. L'architecte, rendu facultatif, a été remplacé par le constructeur, et la « machine à habiter » s'est alors répandue à la verticale : le pavillon restant l'expression d'une vision fonctionnaliste du logement. Les architectes, dont pèse encore sur les épaules la responsabilité des Grands Ensembles, ont été dessaisis du logement populaire ; réservant désormais leurs interventions aux projets remarquables. Pourtant, qu'ils soient architectes, maîtres d'oeuvre, constructeurs ou artisans, les concepteurs des maisons mises en scène n'apparaissent que rarement dans nos récits. Car ce qui intéresse nos auteurs en réalité, ce sont les aménageurs urbains qui pilotent les projets pavillonnaires. Si la redondance de ces acteurs implique souvent la reproduction des mêmes stéréotypes – procédures et formes d'aménagement, situation urbaine, architectures - la situation de chacun des quartiers décrits est également simplifiée par nécessité littéraire. Pourtant, chaque quartier va s'implanter sur un site qui lui est propre, dans un contexte plus complexe que la seule périphérie, et l'ensemble va former une géographie plus hétérogène que la description qui en a été faite en Partie I. Nous allons d'abord examiner la traduction littéraire des différentes formes d'aménagement pavillonnaire, en dépassant cette fois le contexte autarcique des formes urbaines produites. Puis nous tenterons de rendre une image honnête de l'architecture pavillonnaire, à travers l'analyse croisée de nos romans.

I.2 LA DIVERSIFICATION PAR L'EXEMPLE

I.2.1 la ville des auteurs, aperçu des situations

La guerre des vanités

Marin Ledun situe l'action de *La Guerre des Vanités* dans la ville de Tournon sur Rhône où il a passé une partie de son enfance. « *Dix ou douze mille habitants,(...) langue de granite coincée entre le plateau ardéchois et les pentes viticoles de la Drôme, tel un goulot d'étranglement.* » (p.11). La ville est coupée en deux par le relief : le château féodal est situé sur les hauteurs, dominant le bourg commerçant construit à proximité des rives du Rhône. Le fleuve y forme une barrière naturelle entre « *les collines de l'Hermitage et celle de Tournon* » (p.13). Ses coteaux, moins bien exposés que ceux de Tain-l'Hermitage qui lui font face, ont

¹ *Relations de travail entre un architecte et un constructeur de maisons individuelles*, In. Conseil National de l'Ordre des architectes, [En ligne], <https://www.architectes.org>

² Ibid

³ M. BURIE, *A la découverte du métier d'architecte*, In. Maisons Ericlor, L'univers Ericlor, [En ligne], mai 2017, <https://www.maisons-ericlor.com>

⁴ Voir 1ère Partie, III.1.1 - Un paysage urbain devenu caricature

d'abord été exploités pour du maraîchage ; la production agricole étant reléguée sur le plateau ardéchois : « *Autour, ce ne sont que des champs de maïs en jachère et des champs d'abricotiers à perte de vue* » (p.346).

« *Voyant pousser comme des champignons maisons individuelles et zones commerciales* » (p.44), Tournon a suivi le mouvement d'urbanisation propre à la ville moderne. Elle s'est principalement étendue vers le sud, là où la plaine du Rhône forme un espace propice à la planification, et dans une moindre mesure sur ses coteaux, formant une conurbation discontinuée en direction de Valence, la métropole régionale située à une vingtaine de kilomètres. Et alors qu'un policier interroge un habitant d'un de ces lotissements, on apprend que le mouvement est encore loin de s'essouffler : « *La zone, un fouillis hétéroclite d'anciens vergers à l'abandon, de parcelles de vigne et de lotissements en construction.* » (p.234).

« *Petite industrie, esprit de village, un peu de tourisme, un peu de drogue, un avenir bloqué quelque part entre le Rhône et la banlieue nord de Valence.* » (p.45). Si la ville accueille l'usine Caravelair qui emploie une partie de sa population, elle est soumise à l'effondrement du secteur primaire et à une désindustrialisation relative. La revitalisation du centre-ville, le tourisme, l'urbanisation extensive, et un certain esprit village qui fixe les habitants, ont permis d'éviter la précarisation de l'ensemble de la ville. Les habitants présentent donc des profils variés, mais les lotissements visités semblent s'adresser à la portion inférieure de la classe moyenne, à en croire leurs architectures modestes – petites maisons de plain-pied, maisons mitoyennes, préfabriqués – et les professions de leurs résidents : « *Gisele Buffat (...) vivant de ménages et de missions à temps partiel pour la mairie et le centre culturel* » (p.25), « *Luc, le père est boucher-charcutier* » (p.68), « *Daniel Vetter, (...) employé en CDD à l'usine de caravanes. (...) À l'époque, il était dealer.* » (p.101), « *un homme d'une cinquantaine d'années aux mains calleuses, (...) un maçon.* » (p.233), « *Stéphane Grandier (...) profession : comptable.* » (p.241). Seul un couple déroge à la règle : « *Gabriel Cahard est chef d'équipe dans une société qui vend des services informatiques. Sa femme est comptable à la sous-préfecture. Ils gagnent bien leur vie.* » (p.284). Ils habitent un lotissement construit sur les coteaux, dont la hauteur semble être une valeur ajoutée : « *Il paraît que le terrain d'en face a été vendu et qu'un immeuble poussera dessus dans quelques mois. Un projet de haut standing ou quelque chose comme ça.* » (p.234).

Le fossé

Le roman *Le fossé* décrit une ville une « *ville moyenne (...) qui se vante d'être parmi les plus sûres de l'hexagone* » (pp.20 et 23), une « *sous-préfecture* » (p.94) du sud-francilien desservie par « *l'Orlybus* » (p.157), dont l'auteur préfère taire le nom. Sa géographie est volontairement simplifiée pour en accentuer les fractures sociales. « *Son quartier historique divisé en deux par le canal, ses musées, sa mairie installée dans un château du XVIIIème, ses brasseries chic, ses clubs de notables, ses galeries d'art, ses magasins de luxe. (...) Ces rideaux crasseux qui bordaient l'avenue de l'autre côté de la gare de triage. (...) Ces HLM plantées en haut d'une colline, stèles géantes délimitant le cimetière d'un terrain de jeux, cerné lui-même d'un fossé.* » (p.24).

La ville présente aussi deux tissus pavillonnaires qui se distinguent par leur situation, leur histoire et leur population. Le *quartier neuf*, « *ajoutée à la ville historique entre les deux guerres* » (p.25), fait le lien entre le centre et les Zones – industrielle et HLM – du nord de la ville. Toujours désigné comme « *le quartier neuf dans la terminologie des personnes âgées qui y résidaient* » (p.25), le quartier souffre d'une image vieillissante, accueillant probablement des pavillons issus de la Loi Loucheur (1928-1933)¹.

À l'opposé, le héros va habiter « *une grande maison dans un quartier résidentiel* » (*Ibid*, p.11), le *Lotissement du Colombier*, d'où il peut apercevoir, « *au loin, les vallons et les lignes parallèles des peupliers.* » (p.27). Moins dense et plus moderne que le *quartier neuf*, construit de « *villas tout en baies vitrées* » (p.27), ce lotissement s'adresse à une clientèle aisée ; le revenu du héros suffisant à la prospérité de son foyer : « *Le père vétérinaire et la mère architecte d'intérieur, pour elle une occupation plutôt qu'un vrai métier.* » (p.11).

Nous découvrons ici une ville de grande banlieue, un centre administratif qui a connu la fragilisation de son tissu économique historique. S'en est suivie une opposition marquée entre bourgeois « *des beaux quartiers* » (p.57) – fonctionnaires, professions libérales, notables du centre-ville et « *rupins* » (p.48) du Colombier – et classes populaires – anciens ouvriers du rail, laissés pour compte du centre-ville et populations HLM : « *des milliers de gens* » (p.44)

Propriétés privées

Le roman *Propriétés privées* situe son action dans une ville-moyenne de province : centre-ville commerçant, cinéma, unité de police, journal local. « *Protégé de la ville par le boulevard* » (p.140), le *Lotissement des Fleurs* mène une existence autarcique, progressivement remise en cause par l'urbanisation périphérique.

¹ Voir 1ère partie, 1.1.2 - L'entre-deux guerre, la naissance du pavillon de banlieue

« *Après trente ans dans le quartier* » (p.151), les premiers habitants ont pu constater ces évolutions. « *Le quartier ne s'était pas agrandi* » (p.121), mais de l'autre côté du boulevard se trouvait « *la zone, l'endroit où ils ont construit les tours de la cité des Champs. A l'époque, il n'y avait rien, aucune construction.* » (p.78). « *Passé le pont, Henri Frot ne voit plus le quartier, remplacé par des parkings d'entreprises ou de surfaces jamais exploitées.* » (p.141).

Le *Lotissement des Fleurs* se signale par son implantation sur une légère pente. L'espace public y est diversifié, créant une hiérarchie entre les avenues, rues et ruelles. Certaines se finissent en impasse, d'autres se prolongent par des sentiers, d'autres enfin permettent le raccordement du lotissement au réseau environnant. Le quartier, qui accueille trois cents habitants, est suffisamment étendu pour les diviser en deux catégories, suivant l'implantation de leurs maisons : « *Dans l'avenue des Lys, une artère bordée de marronniers, toutes les maisons valent en effet trois fois le prix du pavillon d'Henri.* » (p.47).

En trente ans, la population du quartier a peu évolué. On y croise un ancien militaire, un ancien cadre, un ancien professeur mais aussi un couple de commerçants encore en activité et notre héros, récemment licencié de son emploi. Les premiers habitants ont vieilli et sont désormais à la retraite, certains sont partis à la suite d'événements tragiques, d'autres ont déménagé en interne, à l'image de Jacques Sauteur, un ancien policier : « *Il a progressé dans l'échelle sociale.(...) Depuis quelques années, il s'est installé dans la partie haute.* » (p.51)

Lune captive dans un œil mort

Le roman *Lune captive dans un œil mort* choisit une implantation autarcique pour la *Résidence des Conviviales* : « *Il ne devait pas y avoir de lumière à des kilomètres à la ronde.* » (p.20). Construite dans le sud de la France, à proximité du littoral mais à bonne distance de la ville, la résidence s'adresse exclusivement à de jeunes retraités au « *revenu mensuel adéquat* » (p.16). Parmi les cinq résidents qui viendront y habiter, Martial et Odette étaient cadre de la fonction publique – elle à la SNCF, lui au ministère de la Marine – Maxime et Marlène oeuvraient dans le secteur privé – il était commercial en serre de jardin et elle était danseuse à l'opéra, « *qu'elle avait quitté (...) pour ne plus se consacrer qu'à leur foyer.* » (p.34).

Le roman donne un aperçu exhaustif du plan d'aménagement, ayant l'avantage de la simplicité : « *La cinquantaine de maisonnettes s'alignaient sagement de part et d'autre d'une large voie centrale d'où rayonnaient des allées de gravillons la reliant aux habitations. Vu d'avion, ça devait ressembler à une sorte d'arête de poisson.(...) Au bout de cette interminable allée,(...) le rectangle bleu turquoise de la piscine apparut, et derrière elle, le chalet du club-house.* » (pp.14 et 50). La société immobilière à l'initiative du projet met en avant certains éléments attractifs capables d'attirer de riches seniors : soleil toute l'année, équipements de luxe – piscine, club-house, « *moralité du voisinage* » (p.62), et un plan d'ensemble subordonné aux nécessités sécuritaires : une entrée unique, une clôture, un gardien logé sur place : « *Aujourd'hui, le premier des comforts, c'est de se sentir bien protégé et en sécurité permanente.* » (p.13)

Les pavillons, tous identiques, ont certainement été construits selon la procédure du Permis Groupé Valant Division (PGVD). Les futurs habitants sont venus visiter le pavillon-témoin, puis ont signé un acte de vente avec le commercial de la société immobilière, alors que les chantiers de construction étaient déjà entamés. « *Tout sentait le neuf, le plastique. D'accord, c'était pratique, tout fonctionnait.* » (p.14). Les pavillons ont été dessinés par un architecte pour se conformer le plus largement possible aux attentes des seniors : « *les maisons de plain-pied permettent une accessibilité parfaite* » (p.14)

Bungalow

L'auteur de *Bungalow* manie l'art de la précision. « *La Vallée* », du nom de l'opération immobilière en question, se développe sur « *2 537 hectares* » (p.13) censés contenir « *654 pavillons* » (p.14). Implantée sur des terrains agricoles de grande banlieue parisienne, à bonne distance de la campagne environnante, l'ensemble est une ville-nouvelle. Le plan d'aménagement tente donc le pari de la centralité autonome, avec une place située au bout du « *cours Salvador-Allende* » (p.36), regroupant un commissariat, un bureau de Poste, et de rares immeubles collectifs. Le reste du tissu est décrit comme une « *banlieue dérisoire de pavillons, de terrains à construire;(...) bungalows cloniques, jardinets étiques et ces rues à la con qui tortillaient du cul sans raison* » (pp.94 et 134) ; le tout agrémenté de quelques équipements dans ses franges lointaines : piscine, gymnase, supermarché, parking de 3 000 places, et « *au bout, la gare.* » (p.94).

L'opération - relevant certainement de la Zone d'Aménagement Concertée (ZAC) – est divisée en zones mais pilotée par une même société immobilière : aménagements, travaux d'équipements, lotissements, vente et construction des pavillons. Une « *villa témoin* » accueille les « *investisseurs dominicaux* » (p.13). Le projet est élaboré sur place au moyen de plans-types, le permis de construire puis la construction semblent pris en charge par la société immobilière.

Le récit se situe à l'articulation entre la fin - hypothétique – des chantiers d'équipements et la vente des

derniers lots. La grande majorité des pavillons ont été construits et leurs habitants sont déjà installés. « *Il y a un peu de tous les genres. Des cadres supérieurs et d'autres qui le sont nettement moins, des commerçants retraités et des maîtres d'école, des dentistes et des hôtesses de l'air.* » (p.12). Employés du privé et fonctionnaires, actifs et retraités, professions libérales et salariés forment une population hétéroclite ; le personnage principal travaille comme chef de service dans le supermarché récemment construit, sa femme est au foyer. « *On ne peut pas dire qu'on soit vraiment une bande de copains, mais on se connaît bt tous un peu.(...) On sait qu'on est tous nouveaux par ici et qu'on est venues habiter La Vallée pour y être heureux, maison clés en main et crédit à la clé* » (p.12)

Qui

Le roman *Qui* met en scène un *Lotissement du Grand-Chêne* situé en périphérie de la ville de Carpentras, polarisée par la métropole régionale d'Avignon où se situent le tribunal et le commissariat de la SRPJ.

C'est l'ancienne procédure du Permis Groupé qui semble avoir donné sa forme au quartier : « *Leur pavillon était identique à tous les autres, construit sur une parcelle de cinq cents mètres carrés.* » (p.51). Il s'agit d'un petit quartier, relié à Carpentras par une route unique et qui regroupe « *une bonne centaine d'habitants.* » (p.95). Le plan d'ensemble a été dessiné pour que les rues convergent vers la place centrale, où a été conservé un « *arbre vénérable (à qui) le lotissement devait son nom.* » (p.93).

Dans cette ville où existent différents ensembles pavillonnaires, celui du *Grand-Chêne* semble de niveau médian ; d'anciens habitants l'ayant quitté pour faire « *construire dans un quartier huppé à l'écart de la ville* » (p.114). Eric Bidault, cariste dans une usine de Carpentras et sa femme qui travaille dans une cantine scolaire « *ne roulent pas sur l'or* » (p.185). Hervé Lemoual - instituteur et dont l'épouse travaille à la crèche, « *ne gagnent pas des fortunes. Ils se sont sacrifiés pour (...) leurs gosses.* » (p.43). Son voisin, Antoine Vasseur est cadre technico-commercial et « *gagne bien sa vie,(...) ce qui lui garantit d'aller peinarde jusqu'à sa retraite* » (p.23), alors que Simon Doussaint - directeur du personnel à la mairie - a « *un poste confortable avec un bon salaire* » (p.56) ; leurs femmes ne travaillant pas.

Nous avons déjà signalé le vieillissement du quartier, accéléré par l'affaire criminelle qui s'y est jouée - « *lotissement aux maisons fatiguées.* » (p.22) - et le désamour qui s'en est suivi : « *il y en a tant qui ont abandonné le Grand-Chêne. Le lotissement a bien changé* » (p.39). Le déclassement du quartier - construit « *il y a un peu plus de vingt-cinq ans* » (p.37) - est également la conséquence d'une urbanisation extensive, ayant remis en cause son autarcie. « *Le lotissement, autrefois isolé, avait été rattrapé par la ville.(...) Le petit bois (...) n'exista plus, remplacé depuis longtemps par une cité d'immeubles hauts d'une dizaine d'étages.* » (pp.113 et 43).

Saigne sur Mer

Le lotissement de *Saigne sur Mer* est situé en retrait de la ville de la Seyne-sur-Mer, conurbation d'une autre métropole régionale : Toulon. Dans cet environnement côtier soumis à une forte pression foncière, les projets immobiliers fleurissent sur des terrains à forte valeur ajoutée. C'est le cas pour « *un site de 32 hectares, dans un cadre exceptionnel, face à la rade, en pleine ville* » (p.37), que la mairie destine à « *une juteuse opération immobilière, avec Marina et autres machines de luxe* » (p.37). Un autre projet doit voir le jour sur « *le domaine de Fabrégas, un terrain de cent hectares* » pressenti pour accueillir « *un village provençal de luxe avec lieux de loisir haut de gamme.* » (pp.36-37).

Dans ce contexte, « *le quartier des Rouquiers* » (p.48), du nom de l'unique lotissement décrit s'implante sur un relief, « *dans des collines qui se déployaient en arc de cercle autour du port, et sur lesquelles la ville s'était étendue au long de routes en montagne russe qui portaient encore souvent le nom d'anciens domaines agricoles.* » (p.48). Le plan d'ensemble - en espaliers - semble être impacté par le dénivelé, tout comme la valeur des maisons qui s'y trouvent. L'un des pavillons, habité par un policier en fin de carrière, se démarque de ses semblables par sa relative indifférence à l'insécurité ambiante : « *Le mur de clôture était entièrement recouvert de coquilles avec une volonté manifeste de faire beau ;* » (p.49)

A l'inverse, le centre de la Seyne-sur-Mer reste un ensemble populaire : terrasses de bistros, « *jolie Église du XVIIème* » (p.43), « *vétuste Hotel Moderne* » (p.46), « *la mairie, affreux exemplaire bleuâtre de l'architecture des années 60* » (p.32), et des « *rue{s} vidée{s} par la fin de journée de travail* » (p.47). On y rencontre d'anciens ouvriers de la Normed - les chantiers navals désormais fermés ; de nouveaux chômeurs qui subissent « *la rumeur du trafic* » (*Ibid*, p.34), les quelques touristes et la densité : « *Les rues de la vieille ville étaient déjà sombres, la nuit tardait à venir dans ce quartier aux constructions basses.* » (p.49).

Quand la banlieue dort

Le lotissement décrit dans *Quand la banlieue dort* va se situer dans une commune périurbaine de grande banlieue parisienne, presque exclusivement formée de tissus pavillonnaires : « *Au sud, une autoroute qui*

relie deux autres ensembles pavillonnaires, parfaitement identique à celui que j'habite. Sur les deux derniers côtés, c'est une plaine, un immense terrain vague progressivement grignoté par les lotissements. » (p.12). La commune comprend en outre un centre-ville restreint - une supérette, un bar PMU, un HLM unique - un lycée, un grand parc urbain, et un « *supermarché Carrefour, l'un des plus grands de France.* » (p.11).

L'auteur reste vague quant à l'aménagement du *Lotissement du Pré-Fleuri* ; la description initiale étant jugée suffisamment représentative. « *Des rues neuves, ou plutôt des routes neuves serpentent et s'enroulent les unes autour des autres, bordées de maisons neuves.* » (p.9). Probablement construit selon l'ancienne procédure du Permis Groupé, le *Pré-Fleuri* se compose de deux modèles de pavillons issus des catalogues d'un unique constructeur. Dans cette « *banlieue chic* » (p.128), les habitants les plus aisés vont opter pour « *La maison Deluxe, le modèle au-dessus du nôtre, avec un maximum d'espace et d'options.* » (p.133). C'est le cas de Pierre Attias qui « *a monté son entreprise de consulting. Il a de nombreux clients dans la région et il palpe un maximum d'oseille.* » (p.137). En revanche, le héros habite dans le modèle le plus répandu dans cette banlieue - « *le plan de la maison d'à côté (...) est au moindre près la copie conforme de celle que j'habite.* » (p.9). Son père passe ses journées à « *vendre des cuisines par correspondance* » (p.80), sa mère exerce un emploi à mi-temps et ses « *parents sont un peu justes depuis qu'ils ont acheté cette maison* » (p.11).

S'ils fréquentent le même lycée du centre-ville, le héros constate également l'écart de revenus qui sépare sa famille de celle de Lucas, « *l'aristocrate local, l'un des seuls qui ne vivent pas dans le lotissement. Le père est avocat ou un truc du genre, et la mère médecin à la clinique des Peupliers. Ils palpent tellement qu'ils ont acheté une belle belle baraque, une vraie, une ancienne, à moins de cinq cents mètres du Pré-Fleuri.* » (p.38). Ce quartier plus ancien se distingue du paysage environnant par ses maisons de maîtres, « *bien plus hautes que les pavillons environnants.* » (p.85).

Cannisses

Le roman *Cannisses* est un huis-clos parfait qui enferme deux familles voisines dans une rue bordée de maisons identiques, dans un quartier probablement aménagé par un Permis Groupé. « *Au départ, on avait le choix entre plusieurs villas dans le lotissement. On a été parmi les premiers acheteurs.(...) C'est moi qui ai signé avec le promoteur.* » (p.14). Les maisons sont spacieuses, construites sur deux niveaux, entourées d'un vaste jardin et agrémentées d'une terrasse dont l'orientation est le seul élément d'unicité. L'ensemble s'adresse à une population aisée : de jeunes actifs avec enfants pour les rares familles décrites.

Le héros semble donc craindre que l'urbanisation des terrains alentour ne vienne perturber la tranquillité d'un environnement jusqu'alors parfaitement homogène : « *Le quartier est en train de changer (...) depuis qu'ils ont fini de construire les immeubles de l'autre côté du boulevard. Des logements sociaux.(...) On ne se sent plus vraiment en sécurité.(...) Vu ce qu'on paye comme crédit, ça serait la moindre des choses que nos enfants puissent jouer devant la maison* » (p.35).

Situer le pavillonnaire, des stratégies littéraires divergentes¹

Pour certains romans – *Saigne sur Mer* et *La guerre des vanités* - les villes décrites seront familières aux auteurs. Mais si Malet et Simenon faisaient figures « d'auteurs parisiens », aucun des auteurs pré-cité n'est associé à une ville unique, pas plus qu'il n'est spécialisé dans le roman pavillonnaire. La mise en scène reste le fruit d'une relation intime et de long terme, les descriptions se voulant précises et surtout complètes, intégrant le tissu pavillonnaire dans un schéma urbain élargi. La biographie de Jacques Expert, l'auteur du roman *Qui*, n'indique aucun lien avec la ville de Carpentras. La précision des descriptions et l'inscription du *Lotissement du Grand-Chêne* dans un contexte élargi semblent pourtant renvoyer à des expériences intimes ; les nécessités de l'écriture policière transformant ce dernier en un lieu fictionnel.

Certains auteurs revendiquent la liberté de situer l'action de leur roman dans des villes atopiques, c'est à dire dépourvues de nom ou d'indicateurs géographiques précis. C'est le cas des romans *Quand la banlieue dort*, *Propriétés privées*, *Le fossé* et *Cannisses*. Le récit prend place dans des villes qui semblent exister, qui possèdent tous les détails d'une ville réelle, mais que l'on ne peut situer précisément. On avance deux hypothèses concernant cette stratégie. Soit les auteurs taisent les noms de lieux réels pour qu'ils ne puissent être identifiés, et conservent ainsi une liberté de ton. Soit ils procèdent par recoupements entre différentes villes qu'ils ont connues, dressant un portrait plausible d'une ville qui n'existe pas. Cette façon de faire mettra en valeur l'aspect générique de la ville et l'universalité des enjeux.

¹ Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs*.

Enfin, les romans *Bungalow et Lune captive dans un œil mort* décrivent des villes qui relèvent du fantasme des auteurs. Non pas que les descriptions soient irréalistes, mais l'on sent que les traits sont volontairement grossis pour favoriser le récit criminel et la critique sous-jacente. Ainsi, *Bungalow* est un pamphlet contre la vie moderne, appel du pied au 1984 de Georges Orwell : « *Du balcon {du supermarché}, Marchadier regardait le tapis humain défiler.(...) Ils couraient avec leurs listes à la main, leur calculatrice dans la poche et le numéro de téléphone de leur association de consommateurs dans la tête (...) Ils s'accumulaient à la caisse avec les autres, files interminables.* » (*Bungalow*, p.131)

1.2.2 L'ensemble pavillonnaire, une dénomination abusive

La morphologie pavillonnaire permet donc de distinguer chaque quartier du reste de l'urbain, mais la notion d'ensemble pavillonnaire semble être abusive. L'implantation du quartier, la procédure d'aménagement choisie, l'échelle de l'opération et sa population-cible dessinent une forme à chaque quartier, qui ne saurait être parfaitement identique d'une opération à l'autre. Certains choix de l'aménageur restent motivés par la rentabilité, reproduisant à grande vitesse un même stéréotype que les procédures urbaines contraignent difficilement. L'homogénéité peut alors être la donnée initiale d'un quartier – notamment pour ceux aménagés au moyen d'un Permis Groupé – mais elle ne saurait enfermer l'ensemble pavillonnaire dans un paysage unique. En visitant chacun de ces quartiers, nous allons découvrir des espaces isolés dans la nature ou des tissus contigus, des enclaves urbaines ou des proximités, des architectures standardisées ou sur-mesure, des habitants aux profils variés ; sans que ces éléments de définition ne soient des données figées.

Les limites de chaque quartier sont souvent plus floues que d'apparence, parfois remises en cause par des aménagements postérieurs. Le pavillonnaire peut venir s'ajouter à un ensemble pré-existant, être agrémenté d'autres tissus, s'intégrer à l'ensemble urbain ou s'en détacher complètement, s'être densifié avec le temps ou n'être qu'embryonnaire. Si l'on considère l'ancienneté de chacun de ces quartiers, les plus récents apparaissent encore comme froids et déshumanisés, la vie urbaine demandant du temps pour s'installer. Mais ce sont aussi des lieux où les populations vivent avec engouement la nouveauté qui se présente à eux : les aménagements, le voisinage, les relations à créer... À l'inverse, les quartiers plus anciens paraissent davantage intégrés à la dynamique urbaine et leur population fait preuve d'une plus grande cohésion. Parfois décrits comme poussiéreux et à bout de souffle, les habitants de ces quartiers redoutent pourtant une urbanisation qui romprait leur isolement et dévaloriserait leur lieu de vie.

Des différences de niveau de vie apparaissent également au sein de l'ensemble pavillonnaire ; chaque quartier s'adressant à une clientèle-cible relativement homogène, c'est à dire à un segment particulier des classes moyennes : partie supérieure, médiane, et de manière isolée, inférieure ; actifs ou retraités. Ces différences économiques vont pouvoir être constatées entre certains tissus pavillonnaires d'une même agglomération, parfois au sein d'un quartier unique. Le choix de l'aménagement réagit alors au contexte d'implantation. Les zones « tendues » - zones touristiques, proximité des centres dynamiques, communes périurbaines résidentielles, vont être valorisées par un aménagement particulier et s'adresser à une population plutôt aisée. Le luxe de ces quartiers réside autant dans leurs architectures personnalisées, dans leur environnement – dénivelé, vue, nature – que dans certains facteurs considérés comme attractifs – résidentialisation du quartier, population homogène, niveau d'équipement. Les zones de moindre pression foncière – périphéries distante des zones tendues, petites villes polarisées ou en déclin, tissus résidentiels anciens, – plus rares, accueillent une population plus modeste. La standardisation de l'aménagement répond alors à celle des pavillons qui y sont construits, recourant le plus souvent à la procédure du Permis Groupé reproduisant des architectures sérielles.

Ces différences vont se traduire par une relative diversité des profils socio-professionnels rencontrés : professions libérales, cadres, entrepreneurs, temps-partiel ou inactivité choisis pour l'échelon supérieur ; professions intermédiaires, salariés, fonctionnaires, ouvriers qualifiés, pour l'échelon médian ; ouvriers, chômeurs, temps-partiels subis pour les plus précarisés. Selon le critère socio-économique, les habitants pavillonnaires restent pourtant relativement homogènes ; tous étant maintenus à l'écart de la grande précarité par l'accession à la propriété : « *Les ménages populaires ont le sentiment d'avoir accompli des trajectoires de promotion résidentielle.(...) Pour une part, parce qu'ils ne vivent plus dans des quartiers populaires qui souffrent d'une image très dévalorisée. Mais aussi parce qu'ils deviennent propriétaires'* ».

Le pavillon est souvent un premier achat pour d'anciens locataires du centre-ville proche : « *À l'époque, nous n'avions qu'une hâte, fuir l'appartement que nous habitons en ville.* » (*Le fossé*, p.115). Dans *Propriétés privées*, Henri et sa femme déménagent d'un appartement « *qui comportait seulement quatre pièces,(...) insuffisant pour y avoir des enfants* » (*Propriétés privées*, p.34) vers un pavillon spacieux du *Lotissement*

1 V. GIRARD, *Le FN pavillonnaire est-il vraiment si populaire ?*, [En ligne], 03'30, Op. Cit,

des Fleurs : « *l'endroit idéal, il y avait même un jardin.* » (*Ibid*, p.34). La trajectoire est identique dans *Qui* et dans *Cannisses* : « *Au début, ils étaient locataires rue Bizet, et quand une maison avait été mise en vente, (...) ils avaient saisi l'occasion.* » (*Qui*, p.51) - « *On pensait à notre future maison.(...) Une maison à nous. Une belle villa.(...) On habitait encore un deux-pièces dans le centre.* » (*Cannisses*, p.19). Puisqu'il s'agit généralement d'un premier achat, et que les pavillons sont souvent trop récents pour être transmis par héritage, la vie à crédit semble être un trait récurrent des populations analysées : « *Quand Aliette et lui se sont installés,(...) ils s'étaient endettés jusqu'aux oreilles.* » (*Qui*, p.37). La période de réflexion, quelques semaines en général, contraste alors avec la durée de l'engagement pris par les futurs acquéreurs : « *Martial eut l'impression de vivre sous hypnose, signant des papiers qu'il ne lisait même plus, emporté par le torrent d'enthousiasme d'Odette* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.17). Nombreux sont donc les propriétaires à évoquer la durée de leur crédit, conditionnant leur projet de vie pour une durée non négociable : « *Une maison bien à nous que nous payerons pendant vingt ans.* » (*Bungalow*, p.11). Le propriétaire ne l'est en fait que très relativement puisque pour la durée de l'emprunt, il reste redevable à son créancier : « *Des huissiers qui déjà saisissaient quelques-unes des premières maisons vendues, pour non-paiement de mensualités.* » (*Ibid*, p.142)

L'habitat pavillonnaire se signale donc par sa population de propriétaires-occupants ; largement majoritaires dans nos romans. Cette population s'inscrit dans un parcours d'installation de long-terme, dont la construction du pavillon est l'étape initiale. On observe alors des phénomènes de sédentarité au sein du quartier, et d'attachement sans précédent à la maison, considérée comme le projet d'une vie et l'aboutissement d'une trajectoire sociale ascensionnelle : « *Issu d'un milieu modeste, j'avais travaillé pour réussir. Nous ne volions personne.* » (*Le fossé*, p.11)

I.3 LE PAVILLON, UN MODÈLE UNIQUE ?

« *Lisette fit plusieurs fois le tour de la maison. La maison, comme si c'était un bois, une caserne, le dédale des ruelles d'une ville.(...) A chaque passage elle voyait des choses nouvelles, retrouvait des souvenirs délaissés et inventait des recoins inconnus. Pour la première fois peut-être, la maison n'était plus seulement une addition de mètres carrés.* » (*Bungalow*, p.120).

I.3.1 L'appropriation nécessaire

La maison de constructeur

« *L'habitation, vêtement de la famille, sera le signe de son standing.(...) Même s'ils sont construits en série, les logements devront pouvoir être personnalisés par leurs occupants¹* ». Michel de Chalendar, dont nous avons signalé le rôle dans la promotion de l'habitat individuel, exprime dans cette phrase la difficulté d'une telle entreprise. La maison, pensée comme un produit standardisé, devrait pouvoir s'adapter aux sensibilités contradictoires de ses habitants. L'ambiguïté réside dans le degré d'intervention du public auquel se destinent ces futurs espaces domestiques. À vouloir englober tout à la fois locataires et propriétaires, il choisit le terme d'occupants, autrement dit des individus déjà résidents de leur maison. Si l'habitant peut influencer le processus constructif avant même son installation, l'occupant ne peut situer son intervention que sur le produit fini ; Michel de Chalendar appelant apparemment de ses vœux une architecture flexible, ou bien inachevée, que l'occupant pourrait finir de modeler à sa convenance.

Un autre modèle, dont le pavillon actuel est l'héritier, fut évoqué en partie I². Il s'agit des architectures regroupées au sein de la *Villa des Camélias*, visitée par Nestor Burma dans *Les rats de Montsouris*. Chaque villa s'y présente comme une architecture unique, d'inspiration régionaliste ou pittoresque, renvoyant aux goûts et aux origines des différents commanditaires. La description met l'accent sur la qualité esthétique de ces maisons, sur l'adéquation entre habitant et habitat et sur l'adaptabilité des modules initiaux. Il est possible d'imaginer que chacune de ces maisons ait été le fruit d'une concertation entre les futurs propriétaires, un constructeur et un architecte. L'une des ces architectures est également décrite dans le roman *Le fossé* : « *La maison datait des années 30 et possédait un certain charme avec son balcon en bois sous la plus haute des fenêtres ouvertes dans le triangle d'une façade à colombage.* » (*Le fossé*, p.33)

Concernant les pavillons de constructeur apparus à la fin des années 60, il semble que le processus constructif menant au projet définitif se soit considérablement amoindri, que ce soit en terme d'intervenants et de concertation ou de temps de réflexion et d'exécution, réduisant d'autant la qualité des produits finis. Ces nouvelles formes pavillonnaires conservent la nostalgie du vernaculaire, tout en rationalisant l'ensemble

¹ M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, p.48, Op. Cit.

² Voir 1ère partie, I-1.2 - La « villa » néo-bourgeoise, une enclave de nature

de la chaîne de production : « *C'est seulement depuis quelques années que l'abandon des villages multiplie les pavillons qui imitent au plus juste prix les villas de la côte*¹ ». Certains constructeurs se sont spécialisés dans cette nouvelle architecture domestique, maîtrisant l'ensemble du projet de construction, limitant l'intervention des clients et réduisant les coûts et les délais par la reproduction d'un même schéma constructif². Basant le processus de projet sur des références déjà construites et sur des plans de catalogue, ces entreprises proposent des maisons personnalisables, compromis entre la série et le projet individuel.

On peut alors distinguer trois formes d'architectures pavillonnaires, suivant le degré de personnalisation et le statut du maître d'ouvrage à l'origine du projet de construction.

La première catégorie est définie par l'INSEE comme de l'*habitat individuel groupé*³. Il s'agit de maisons isolées, mais reproduites en série au sein d'un même quartier et destinées à la revente. La forme de ces architectures a été validée par un permis unique - le Permis Groupé - déposé par un maître d'ouvrage également unique. Le PGVD entend encadrer cette pratique, mais les maisons groupées décrites dans nos romans relèvent toutes de l'ancien permis groupé, présentant pourtant des formes et des niveaux de standing variables. Dans le roman *Qui*, les parcelles et la surface des habitations sont toutes identiques ; la distribution intérieure et la couleur des pavillons relevant de déclinaisons faites par la promoteur. Les maisons de *Lune Captive dans un œil mort* sont en tout point identiques, tout comme celles du roman *Cannisses* ; seuls leur orientation de part et d'autre de la rue permettant de les distinguer. Elles se destinent pourtant à une population aisée et certains éléments vont les rendre désirables : l'accessibilité pour les premières, une grande terrasse pour les secondes.

Par contraste, l'INSEE définit un habitat construit au moyen d'un Permis de Construire unique comme une *maison individuelle pure*. Au sein de cette catégorie, on distingue deux modèles de maison, que l'INSEE n'a pas dissociés. Le pavillon se différencie ainsi de la villa, selon le niveau de standing et de personnalisation que chaque architecture propose aux habitants⁴.

Le pavillon est décrit comme le modèle de base du constructeur. C'est la caricature de la maison, présentant les fonctions minimum d'un habitat. Tous les pavillons ne sont pourtant pas identiques, puisqu'il existe des différences entre les constructeurs, et suivant la gamme et la taille du pavillon choisi. On peut ainsi distinguer « *une maison préfabriquée du sud des Girondies, modèle Baticonseil, (...) petite maison de plain-pied bordée de haies de thuyas* » (*La Guerre des Vanités*, pp.64 et 228) des architectures standardisées décrites dans *Quand la banlieue dort* : Les pièces de vie sont installées sur un rez-de-chaussée agrémenté d'un « *garage (...) couvert de son rideau coulissant en plastique* » (*Quand la banlieue dort*, p.18) ; « *Deux chambres parfaitement symétriques (sont) aménagées sous le toit côté pignon* » (*Ibid*, p.10) et desservies par un « *couloir intérieur* » (*Ibid*, p.19).

La maison individuelle pure, décrite comme une villa, met en avant la personnalisation, et donc l'adéquation entre investissement financier - le coût du projet - et investissement humain - le degré d'intervention des habitants pour dessiner un projet sur-mesure. C'est le cas de cette maison décrite dans *Le fossé*, qui se distingue des constructions environnantes, car le style est moderne, « *toute en baies vitrées* » (*Le fossé*, p.27), s'ouvrant largement sur le jardin et intégrant un local destiné à l'activité professionnelle du propriétaire.

La personnalisation, le luxe du « sur-mesure »

Les trois modèles pré-définis induisent donc différents niveaux d'implication des habitants dans le projet de leur future maison. La personnalisation est présentée comme un luxe, permettant à l'habitant de se confectionner une villa sur-mesure, en adéquation avec ses aspirations, ses besoins et un budget conséquent. Dans le roman *Bungalow*, la ville-nouvelle est presque exclusivement bâtie de maisons réparties en différentes opérations de promotion immobilière. Celle en cours au moment des faits porte sur la construction de pavillons de 3 à 8 pièces, représentées par un pavillon-témoin construit à l'entrée du lotissement. Ce dernier, le plus spacieux des modèles disponibles, participe au processus de personnalisation proposé aux futurs acquéreurs : sa visite s'accompagne d'explications des autres configurations possibles au moyen de plans-types. D'après les réalisations déjà sorties de terre, le modèle de base - le pavillon - se compose de maçonneries de briques creuses enduites, de tuiles vieillies façon Bourgogne et de deux niveaux dont le supérieur est équipé d'un « *chien-assis* » (*Ibid*, p.15). Les déclinaisons possibles portent principalement sur le nombre de pièces et donc probablement de chambres. La commerciale en charge des visites signale également que « *les papiers peints sont en trois modèles à choisir.* » (*ibid*, p.15), et que pour les plus courageux, le constructeur « *peut livrer en simple peinture d'apprêt.* » (*Ibid*, p.15).

1 B. CHARBONNEAU, *Tristes campagnes - essai*, Paris, Éd. Denoël, 1973, p.119

2 Voir 1ère partie, III-2.1 - La standardisation et la politique du moins-disant

3 Voir 1ère partie, III.1.1 - La monotonie du paysage

4 Voir 1ère partie, III.1.1 - L'architecture stéréotypée

La personnalisation se situe donc en amont du projet de construction. Après avoir choisi un modèle de maison adapté aux besoins du client (nombre de pièces et de chambres notamment, niveaux, style et forme), le constructeur fait subir quelques adaptations au modèle pré-établi (couleur et revêtements de façade, ouvertures, revêtements intérieurs, matériaux de finition, sanitaires...) qui relèvent davantage des finitions que du gros-oeuvre. Le projet finit d'être dessiné d'après les options choisies et selon son implantation future, puis le permis de construire est déposé par le constructeur. Un contrat de construction de maison individuelle (CCMI) est établi, actant le début des travaux et la fin de l'intervention de la maîtrise d'ouvrage dans le processus constructif. L'accent est mis sur la facilité, la rentabilité et la rapidité de l'acte de construction, la volonté des clients et l'adaptabilité du pavillon devant se soumettre à ces contraintes. Pour les budgets plus élevés, les projets hors-normes ou les implantations délicates, l'architecte est une option proposée par le constructeur. Pour les projets dépassant les 170m² SHON, son recours est une obligation légale et il déposera alors le permis de construire en son nom. Légalement indépendant du constructeur, l'architecte devra pourtant se conformer aux habitudes constructives et aux différents règlements d'urbanisme du quartier ; son intervention n'étant pas l'assurance d'un projet s'écartant des stéréotypes pavillonnaires.

Le roman *Propriétés privées* donne un aperçu de ces architectures personnalisées, destinées aux populations aisées du *Lotissement des Fleurs* : « *La maison de Denis Lassalle (...) a un double toit en tuiles rouges, des châssis bleus, une terrasse sur le côté et une porte de garage capable de laisser passer deux voitures.* » (*Propriétés privées*, p.47). Outre les éléments architectoniques, le terrain semble être le premier élément de personnalisation, offrant différentes situations, formes et orientations possibles aux habitants : « *Austère, isolée à l'intersection de plusieurs rues, la maison de M. et Mme Durant avait des allures de tour de garde. (...) La maison de Robert se situait sur une petite hauteur. De ce fait, elle était visible de loin.* » (*Propriétés privées*, pp.82 et 56). Si ces architectures semblent réagir à la parcelle sur laquelle ils s'implantent, l'impression de sur-mesure provient davantage d'une personnalisation par option que d'un projet réellement unique. « *La grande salle à manger ouverte sur le salon et la cuisine américaine. La maison Deluxe, le modèle au-dessus du nôtre, avec un maximum d'espace et d'options.* » (*Quand la banlieue dort*, p.133). Plus un pavillon est « personnalisé », et donc éloigné du modèle standard, plus son prix augmente ; le rapprochant d'un autre produit de consommation courant, l'automobile.

L'architecture domestique pour exprimer son identité

« *Habiter est le propre de l'espèce humaine (...). L'art d'habiter fait partie de l'art de vivre¹.* »

La différenciation - les constructeurs l'ont bien compris - est une demande de la part des futurs acquéreurs. L'un des reproches le plus souvent fait aux Grands-Ensembles a été d'enfermer leurs habitants dans des « cages à lapins », cellules d'habitations niant l'identité de chacun et dont le potentiel d'évolution était moindre. À l'inverse, « *la maison est un lieu dans lequel on veut exprimer une identité²* » ; c'est un élément déterminant pour comprendre l'engouement pavillonnaire.

L'appropriation, c'est le fait de transformer un logement sans vie préalable en un habitat : « *Ils poussèrent la porte de leur maison et, pour la première fois, elle leur parut chaude et douillette, habitée.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.26). L'appropriation répond de fait à une double nécessité. Transformer sa maison, c'est convertir un lieu quelconque en un espace familier ; afin de s'y sentir chez-soi d'une part, et de le faire reconnaître comme tel par les autres habitants d'autre part. « *Le paysage familier posé devant lui : la boîte aux lettres offerte par son beau-frère. Les trois marches de l'entrée, refaites l'année dernière. Le muret avec les emplacements pour les pots de géranium.(...) La porte de la maison. La porte de sa maison.* » (*Propriétés privées*, pp.87-88). L'appropriation peut être considérée comme l'expression de l'unicité de chaque habitant : sa trajectoire résidentielle, son histoire intime, son mode de vie, ses habitudes, ses goûts... Ainsi, le policier décrit dans *Saigne sur Mer* semble avoir voulu faire de son pavillon un modèle unique, en aménageant « *le mur de clôture (...) entièrement recouvert de coquilles avec une volonté manifeste de faire beau* » (*Saigne sur mer*, p.49), mais également par l'installation de sculptures à l'avant du jardin, « *dauphin de ciment entièrement recouvert de morceaux de céramiques aux couleurs vives (...), maquette de navire de guerre, (...) massifs de buis taillés en forme d'animaux* » (*ibid*, p.50). La fille du propriétaire, pour justifier tous ces éléments discordants révèle que son « *père était un artiste, dans son genre* » (*Ibid*, p.52). Dans le roman *Propriétés privées*, Régis Weiss est décrit comme un militant politique, anti-conformiste, et « *emmerdeur* » (*Propriétés privées*, p.18) officiel du quartier. Sa personnalité à part devait forcément se concrétiser dans une architecture hors-norme. Il a donc aménagé son chez-soi comme aucun de ses voisins,

¹ I. ILLICH, *L'art d'habiter*, Discours devant The Royal Institute of British Architects, 1984, Éd. du Linteau, 2016, p.1

² G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, p.183, Op. cit.

au moyen de rubans dans les arbres, d'affiches aux fenêtres, abattant les cloisons du rez-de-chaussée, et se meublant de façon contemporaine : « *L'ensemble est harmonieux (...), sans volonté d'imiter un style particulier comme le font ceux qui n'ont pas d'imagination.* » (*Ibid*, p.76). L'appropriation prend alors la forme d'un acte militant pour des habitants souhaitant se démarquer de l'uniformité ambiante. Mais qu'il s'agisse de petits détails - « *un objet, utile ou décoratif, un tapis de bain, un vase, un enrouleur de papier toilette, une monstrueuse cigale en céramique jaune.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14) - ou de transformations ostensibles, tous ces éléments montrent que l'appropriation est un besoin universel, quel que soit l'habitant concerné.

Le mouvement d'appropriation n'est donc pas un phénomène homogène et linéaire ; il dépend de chacun des habitants, mais aussi de l'environnement urbain et du type d'architecture concerné. Le pavillonnaire étant un phénomène récent, il s'agit généralement pour l'habitant de s'approprier une construction neuve pour en faire un lieu intime. Le premier mouvement d'appropriation ne transforme pas l'habitation, il la crée.

Dans le cas d'un habitat individuel groupé ou d'un pavillon standardisé, l'appropriation est une nécessité immédiate pour les nouveaux habitants ; un acte fondateur du chez-soi qui va devoir transparaître de façon ostensible sur les parties extérieures du pavillon. « *Odette colonisait les lieux avec une détermination de missionnaire* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14), s'efforçant de personnaliser l'une de ces maisonnettes reproduites en une cinquantaine d'exemplaires. Les variations entre chaque maison vont donc dépendre du bon vouloir des propriétaires et de leurs goûts. « *Notre maison(...) est exactement semblable à toutes les autres, sauf deux ou trois trucs bien à nous, comme la lanterne de fiacre au dessus de la porte et la boîte aux lettres en fer forgé.* » (*Bungalow*, p.11). L'appropriation va également corriger les faiblesses du projet initial, en tenant compte des besoins additionnels de chacun : « *On avait construit une véranda. Un sas d'entrée plutôt, car l'abri était minuscule, encombré de chaussures et de balais.* » (*Le fossé*, p.33). L'appropriation est rendue d'autant plus nécessaire que le quartier s'est développé sans concertation avec les futurs habitants, reproduisant des architectures cloniques construites à minima. Les aménagements à posteriori vont alors porter sur des éléments facilement modifiables : peinture des menuiseries, aménagement du jardin, clôtures, décorations diverses, petites extensions parfois...

Dans le cas d'un quartier aux architectures personnalisées telles que nous les décrivions dans le chapitre précédent, l'apparente différenciation est une donnée initiale. D'après les descriptions des auteurs, les architectures initialement sorties de terre semblent ne pas avoir subi de digressions. On suppose que les mouvements d'appropriation y seront plus tardifs, car les propriétaires se contentent d'une maison dont les spécificités architectoniques suffisent à se différencier du voisin : forme de toiture, ajouts régionalistes, forme des ouvertures, terrasses...

Nous avons vu que les romans pointaient l'uniformité architecturale qui règne dans les espaces pavillonnaires et que la reproduction d'un modèle architectural induisait des comportements mimétiques. S'arrêter à ce paysage caricatural serait oublier la diversité des solutions proposées par les habitants pour s'autonomiser d'un modèle architectural uniformisant à double titre : à grande échelle par la répétition d'une typologie architecturale et parfois à l'échelle du quartier par la répétition d'une cellule-type. Il est donc nécessaire d'examiner les éléments d'appropriation au cas par cas, afin de déterminer si l'influence de l'habitat sur l'habitant peut être réciproque.

I.3.2 L'appropriation au cas par cas Mobilier, décoration et décor

Puisqu'ils s'intègrent rarement au projet de construction, la décoration et le mobilier sont des éléments de liberté pour l'habitant pavillonnaire. « *J'ai tout de suite vu comment on pourrait réarranger ça. Notre canapé ici, et les fauteuils là, et notre buffet à la place de cette bibliothèque. Et la télé, dans l'angle, au lieu de cette espèce de chaîne hi-fi.* » (*Cannisses*, p.31). Ils peuvent évoluer rapidement selon ses besoins, ses humeurs et la période de sa vie : « *On changeait cinquante fois le canapé de place. On repeignait les murs en blanc, en jaune, en beige.* » (*Ibid*, p.20). Les matériaux de finition décrits dans chacun des pavillons sont assez récurrents, standardisés comme le gros-œuvre et le plus souvent sans grande « noblesse ». Ils sont donc interchangeables et leur mise en œuvre peut être confiée à l'habitant : peinture, carrelage (*Le fossé*, p.19), « papier-peint » (*Bungalow*, p.15), « moquette » (*Ibid*, p.8), « parquet mosaïque collé-vitriifié » (*Ibid*, p.144). Lorsqu'un matériau « noble » prend place dans l'un des pavillons, l'auteur le signale comme un élément remarquable, devenant un trait identitaire des habitants : « *Une mezzanine à laquelle on accédait par un bel escalier en chêne.* » (*Qui*, p.51), « *un escalier en bois qui grinçait comme un navire* » (*Bungalow*, p.96), « *une cheminée à grosses poutres* » (*Ibid*, p.162).

Le mobilier est certainement l'élément le plus personnel du pavillon. Quelques meubles possédant une valeur sentimentale vont pouvoir suivre leurs propriétaires : « *La commode peinte par la grand-mère d'Hélène.*

(...) *Le couple avait traversé le pays pour récupérer ce petit meuble (...) d'une valeur inestimable.* » (*Propriétés privées*, p.17) -« À part quelques meubles de famille qui n'arrivaient toujours pas à trouver leur place, Odette avait profité de l'occasion pour renouveler le mobilier. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.14). Généralement, les anciens meubles sont inadaptés au nouveau logement, ou du moins indésirables car trop anciens, disparates, ne reflétant pas la vie à laquelle aspirent les nouveaux propriétaires : « *Sa télévision couleur et son mobilier neuf (six mois de crédit gratuit!)* » (*Bungalow*, p.16). Le mobilier devient alors un élément interchangeable et jetable, il n'est plus intimement lié aux propriétaires qui s'en défont facilement. Seules les familles les plus modestes doivent se contenter d'un mobilier ancien qui les a suivies au fil des déménagements : « *Mobilier massif, tableaux douteux, photos de famille et tapisserie en promo à motifs fleuris.* » (*La guerre des vanités*, p.65). Le mobilier relève donc d'une appropriation à minima consistant à disposer des éléments dans un espace figé. Il s'agit d'une appropriation de surface, facile, rapide, interchangeable, mettant en valeur la flexibilité des espaces intérieurs. Mais lorsque les propriétaires quittent le logement, le pavillon se vide alors de cette substance anthropique, sans laisser de trace de leur passage.

Pourtant, même ces éléments d'apparence flexible et facilement modifiable se retrouvent parfois figés ; décors factices n'échappant pas au mimétisme ambiant : « *Marchadier remarqua, non sans dépit, une boîte aux lettres qui était l'exacte réplique de la sienne.* » (*Bungalow*, p.30). Ce mimétisme témoigne d'une aspiration à la normalité ; certains habitants refusant la prise de parti et l'appropriation ostentatoire : « *Le mobilier était léger et de facture très contemporaine, mélange de bois et de toiles tendues sur des cadres en acier. "Très classe", se disait Henri Frot en cherchant quel objet pourrait prendre place chez lui. Il n'en trouvait aucun, les estimant tous trop grands ou trop originaux.* » (*Propriétés Privées*, p.126). Ce mimétisme peut également révéler une généralisation du goût, conditionnée par la standardisation des formes d'habitat. Certains marchands de meuble de grande envergure ont bien compris ce double phénomène. Bien plus que du mobilier, ils diffusent à grande échelle un art de vivre destiné au plus grand nombre, qu'ils mettent en scène dans leurs catalogues et leurs showrooms : « *Ils sont installés (...) dans le grand canapé de cuir blanc qu'ils viennent d'acheter chez Ikea* » (*Qui*, p.55). Or, pour que leurs produits puissent atteindre leur cible, il est nécessaire d'y mettre en scène des espaces à la fois génériques et sans aspérités. Ainsi, tout entrepreneur du bâtiment, du constructeur au marchand de meubles, a quelque chose à tirer d'un habitat uniforme : plus le modèle de pavillon se répand, plus il est facile de généraliser des solutions d'aménagement standardisées et faisant l'unanimité. Il suffit pour s'en convaincre d'observer l'engouement pour des émissions de télévision autour du thème de la décoration (*Maisons à vendre*, D&co...). Ces programmes se concentrent principalement sur l'architecture pavillonnaire, afin de dispenser des conseils universels et facilement reproductibles.

Le plan stéréotypé

« *Le rez-de-chaussée, puis l'étage, salon, cuisine, chambres, salle de bains, WC, buanderie, garage. Cent-dix mètres carrés.* » (*Cannisses*, p.41). Dans chacun de nos romans, on retrouve à peu près les mêmes pièces de la maison, fonctionnelles et en nombre limité : une entrée, un salon, une cuisine, des chambres et un garage. S'ajoutent éventuellement une salle à manger, une cave, un bureau, une buanderie, voire « *un atelier* » (*Le poulpe* p. 50).

Dans *Bungalow*, chacun des pavillons visités s'organise sur trois niveaux, dont un à priori enterré accueillant un garage. Le rez-de-chaussée se compose d'une cuisine, d'« *un couloir interminable* » (*Bungalow*, p.161) donnant sur le salon et d'« *un escalier à balustres* » (*Ibid*, p.161). À l'étage se trouve une salle de bains, « *la grande chambre du haut, 375x331* » (*Ibid*, p.15), les chambres des enfants, et un grenier ouvert par une lucarne. Le roman *Lune captive dans un œil mort* nous emmène visiter la Résidence des Conviviales, dédiée aux seniors. L'accent a été mis sur l'accessibilité dans « *des pavillons rigoureusement identiques(...) : terrasse, patio, cuisine fonctionnelle, salle de bains ergonomique, deux belles chambres* » (*Lune captive un œil mort*, p.14) auxquels s'ajoute un « *cellier* » (*Ibid*, p.14), mais pas de garage. Dans le roman *Qui*, la liste des pièces correspond au standard listé ci-dessus. En revanche, le plan des pavillons est un peu différent de la norme, puisque « *entre le garage et la maison se {trouve} un patio* » (*Qui*, p.51). De plus, une mezzanine vient couvrir partiellement le salon qui doit s'éloigner des hauteurs standards.

Il est intéressant de comparer cette typologie de plan avec celle des maisons bourgeoises visitées dans *Les rats de Montsouris* ou *Quand la banlieue dort* : « *Deux grands étages et un immense grenier, une baraque haute de dix mètres très loin des casiers à lapins que je connais.(...) La chambre est grande, au moins trois fois la mienne.(...) J'arrive au premier étage. Rien que le palier me paraît immense. Je le traverse et entre dans un salon aux grandes fenêtres.(...) Il y a du parquet couvert de tapis sombres.(...) J'aperçois un bar, une cave à cigares, un piano, des chandeliers.(...) Je passe dans la pièce suivante. Elle est presque aussi vaste et contient un bureau et une bibliothèque.* » (*Quand la banlieue dort*, pp.51-55). À l'opposé, le modèle pavillonnaire véhicule l'image d'une maison fonctionnelle, dépourvue de l'inutile. Les espaces qui ne sont pas rentables économiquement ont été bannis du plan. Mais pour contrer cette apparente monotonie, certains promoteurs jouent d'une toponymie ambiguë, censée être évocatrice pour les habitants : « *Ce qu'ils*

appelaient sur les plans la salle de séjour. Il n'aimait pas ce mot là non plus. Salle d'eau, salle de séjour. C'était à la fois la salle à manger et le salon car une murette d'un mètre de haut divisait la pièce en deux parties » (*Le déménagement*, p.17).

Si le plan semble redondant et les espaces purement fonctionnels, il est nécessaire d'étudier les usages qui sont faits des différentes pièces de la maison - salon, salle à manger, cuisine, chambres ; ceci afin de s'éloigner des stéréotypes véhiculés par une toponymie trop restrictive.

Le plan pavillonnaire semble conçu autour du salon, traditionnellement la pièce de vie de l'habitation. En mettant le salon au cœur du récit, le roman *Qui* nous montre qu'il s'agit avant tout d'un lieu pour regarder la télévision - le plus souvent - mais aussi d'un lieu de réception (p.331) et d'un endroit pour se reposer (p.160), qui peut être interprété comme la vitrine de l'habitant : « *Il avait été interviewé (...) dans le salon, les photos de leur mariage disposées bien en vue* » (*La guerre des vanités*, pp.161 et 129). Le salon peut alors être protégé des intrusions extérieures par un hall, introduisant un gradient d'intimité dans les usages du pavillon : « *Daniel Vetter les fait entrer dans le hall d'entrée.(...) Il ne fait pas mine de vouloir leur proposer de passer dans le salon.* » (*Ibid*, p.105).

À l'inverse, dans le roman *Propriétés privées*, la cuisine est la pièce la plus utilisée par les habitants du *Lotissement des Fleurs*. Il s'agit bien sûr d'un lieu pour préparer les repas, mais aussi d'un lieu de réception : « *Henri Frot précède (la voisine) dans la cuisine et (...) lui propose un café.* » (p.95). La cuisine est présentée comme un lieu chaleureux et réconfortant : « *Le piétinement dans le couloir n'ayant apporté aucune réponse, Henri Frot est retourné se mettre au chaud dans la cuisine.* » (p.105). Le salon semble en revanche sous-utilisé. Réservé au soir ou aux réceptions d'un plus grand nombre de personnes, il peut aussi témoigner d'une plus grande proximité entre l'habitant et son hôte : « *La voisine est de retour dans le salon, elle lui tend un verre d'eau et le regarde droit dans les yeux.* » (p.156).

Ainsi, certains auteurs relèvent de nouveaux usages domestiques propres à la forme pavillonnaire : « *La cuisine est sans doute le lieu qui s'est le plus transformé ; elle (...) est devenue un lieu privilégié de convivialité dans lequel on se retrouve en famille ou entre amis* ». Cette transformation est à mettre en parallèle avec une autre évolution majeure de l'habitat : « *L'élément principal du séjour n'est plus le buffet ou la table, mais le téléviseur accompagné du duo canapé-table basse* » (*Ibid*, p.183). Pour autant, certains usages traditionnels perdurent ; la modernité du pavillon n'ayant que peu d'influences sur des réflexes bien ancrés. Ainsi, le salon reste décrit comme un lieu plutôt masculin, tandis que les femmes se retrouvent le plus souvent dans la cuisine : « *Elle s'était dirigée vers la cuisine (pour) préparer le dîner.(...) Seul dans le salon, il avait allumé la télé.* » (*Qui*, p.188) - « *Dans la cuisine, elle pouvait rester seule (...) comme un condamné dans sa cellule.(...) La plupart du temps, elle ne faisait rien.(...) Elle regardait l'aurore par la petite fenêtre* » (*bungalow*, p.87). La distinction entre pièces de jour et pièces de nuit semble également maintenue au sein des pavillons et doit même se concrétiser dans deux niveaux distincts. Le rez-de-chaussée comporte les pièces de jour et s'ouvre au public tandis que l'étage reste le domaine de l'intimité : « *Hélène (...) ne parlait jamais d'amour avant la tombée de la nuit. Le plus souvent (...) cela se passait dans la chambre. La cuisine la voyait par contre souvent en colère.* » (*Propriétés privées*, pp. 149-150).

L'espace en plus

Les pièces de vie – salon et cuisine – peuvent accueillir des usages mixtes car elles possèdent certaines qualités propices à la flexibilité : ouverture sur la rue ou le jardin, accès de plain-pied, luminosité, centralité, dimensions, accès multiples... Elles n'ont donc pas à subir de transformations pour s'adapter aux désirs de leurs habitants. Certaines pièces en revanche n'ont que peu de qualités propres et vont donc être soumises à l'aménagement des propriétaires. Ces espaces, initialement pensés comme des pièces mono-fonctionnelles, relèvent d'une autre forme de flexibilité.

D'une part les chambres - normalement des espaces mono-fonctionnels - s'avèrent en fait plus flexibles que d'apparence. Elles constituent des espaces modulables lorsqu'elles ne sont pas utilisées dans leur fonction initiale : « *Hélène avait souhaité installer un salon de lecture au premier étage, Henri l'avait aidée à y monter une armoire, puis un divan.* » (*Propriétés privées*, p.35). Possédant le plus souvent un seul accès et une unique source d'éclairage naturel, elles constituent une réserve d'espace que les habitants aménagent facilement ; le mobilier permettent d'en transformer l'usage. Bureau, bibliothèque, chambre d'amis, salle de sport ; l'éventail des possibles reste pourtant limité par leur usage initiale : absence de point d'eau, luminosité parfois insuffisante, isolation phonique médiocre, faible quantité de prises électriques...

D'autre part, le garage - indissociable du pavillon – possède un statut différencié des autres pièces de l'habitation. Normalement pensé comme un espace de stockage automobile, des pratiques diversifiées y

1 G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, p.183, Op. cit.

apparaissent avec le temps. Ainsi, pour Henri Frot, le héros du roman *Propriétés privées*, le garage est uniquement un lieu pour y garer sa voiture. En revanche, chez un voisin, M. Durant, le garage sert pour faire des réunions : « *J'essaie d'inviter les patrouilleurs à se rendre dans le garage.* » (*Propriétés privées*, p.83). Puisque le garage est une réserve d'espace facilement disponible, il constitue une sorte de première extension à la cellule d'habitation, à même d'abriter des usages non pensés dans le projet initial. Dans *Cannisses*, le garage joue le rôle de grenier, sans qu'aucun usage n'y prenne racine : « *Sans parler du garage où on dirait qu'ils font exprès d'agglutiner n'importe quoi n'importe comment.* » (*Cannisses*, p.43). À l'inverse dans le roman *Qui*, les habitants laissent les voitures dans la rue, ayant trouvé mieux à faire de cet espace facilement disponible : « *Un grand garage où Eric avait aménagé un établi et un coin pour remiser ses outils de jardin.* » (p.51). Dans *Lune captive dans un œil mort*, les pavillons sont dépourvus de garage mais c'est le cellier qui fait office de variable d'ajustement : « *Le seul territoire qu'elle lui avait concédé était un coin de cellier pour poser son établi et ses outils.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.15).

Certains habitants vont aller plus loin qu'un agencement superficiel en entreprenant de réels travaux : « *Toutes les parois du rez-de-chaussée avaient été abattues. Ainsi dégagé, l'espace s'ouvrait vers les vastes fenêtres donnant sur le jardin.* » (*Propriétés privées*, p.126). Dans le roman *Qui*, l'un des personnages évoque une véranda (p.9) qui ne semble pas faire partie du projet initial, comme c'est également le cas dans *Le fossé* : « *Sur le palier et sous la marquise, on avait construit une véranda.* » (p.33). Certains habitants sont décrits comme bricoleurs, à l'image du policier assassiné dans *Saigne sur Mer* ou de certains habitants de *La guerre des vanités* : « *A l'extérieur, une bétonneuse, des piles de moellons et un tas de sable.* » (*La guerre des vanités*, p.228). Les travaux - souvent faits en auto-construction - sont favorisés par le statut privé et individuel des pavillons, mais restent assez limités dans nos romans. Cela peut être dû à la nature du pavillon. La structure primaire de l'habitation - celle relevant du gros œuvre - n'est jamais pensée comme évolutive ; sa transformation nécessite donc un savoir particulier et un investissement conséquent. En revanche, le cloisonnement léger pourrait faire l'objet de adaptations postérieures. L'un comme l'autre semblent inhibés par la méconnaissance qu'ont les habitants de leur propre habitation ; ayant été maintenus à l'écart du chantier de construction.

I.3.3 Les limites de l'appropriation individuelle

Le pavillon, une évolution sous contrainte

L'appropriation de la maison individuelle, quel que soit le quartier dans lequel elle s'implante, reste contrainte par un certain déterminisme pavillonnaire : comportements mimétiques et aspiration à la normalité, décoration standardisée, impression de sur-mesure inhibitrice, méconnaissance du pavillon.

Il convient également de s'interroger sur les règlements d'urbanisme qui encadrent les initiatives individuelles. Le règlement de lotissement, créé par le promoteur pour dix ans, puis le Plan Local d'Urbanisme (PLU) qui lui succède, conditionnent tous deux les transformations architecturales du quartier. Chaque habitant doit s'y soumettre de manière identique, et l'on sait que toute intervention sur la structure ou sur l'enveloppe d'un bâtiment doit faire l'objet d'un permis de construire ou d'une déclaration préalable de travaux. Les quartiers, dont nous avons souligné l'uniformité architecturale, entendent le plus souvent conserver cet aspect initial. Les éléments de nomenclature y sont très réglementés dans ce but. Les teintes de crépis ou de peintures, le forme des ouvertures, la surface et la forme d'éventuelles extensions font l'objet de normes restrictives, qui semblent annihiler les vellétés de changement des habitants. Signalons cependant que certains habitants, à titre individuel, contournent ces règlements qu'ils jugent trop liberticides dans un espace tourné vers l'individu. Ces mouvements transgressifs peuvent se transmettre au collectif, par le phénomène de mimétisme déjà abondamment décrit.

Ces mouvements peuvent également être une réponse à des événements imprévus portant sur les architectures, que les règlements d'urbanisme n'avaient pas anticipés. Les effets de mode notamment bouleversent l'aspect d'un quartier. Par exemple, une des époques du pavillonnaire voulait que le bois - chêne ou sapin la plupart du temps - soit laissé brut, seulement recouvert d'une lasure. Après quelques années, cette architecture de « chalet » a fini par lasser, le mode étant aux peintures claires et à la légèreté. De la même manière, les menuiseries initialement en bois ont pu lasser par leur difficulté d'entretien, opportunément remplacées par des menuiseries en PVC qu'un règlement de lotissement n'avait pas forcément autorisé.

Des malfaçons généralisées peuvent également forcer ce mouvement de transformation collectif. Elles concernent le plus souvent des points sensibles de la construction, l'étanchéité notamment : « *La maison là-bas (celle dont la gouttière brisée avait raviné la façade, maintenant fleurie d'une langue de lichens verdâtres.* » (*Bungalow*, p.143). Par exemple, si un modèle de toiture - plus complexe qu'un simple deux pans en tuile - a été choisi comme référence pour l'ensemble d'un quartier construit selon la procédure du Permis Groupé, les mêmes problématiques d'infiltration peuvent apparaître au bout de quelques années,

forçant les habitants à s'organiser de façon collective, ou au moins à reproduire les mêmes solutions constructives pour s'adapter.

La trace est-elle encore souhaitable ?

La plupart des habitants pavillonnaires ont fait l'expérience d'un logement ancien parfois vétuste, multipliant les nuisances et les contraintes. Le choix le plus simple, et souvent le plus économique, revient à quitter ce logement devenu obsolète pour du neuf, conforme aux normes de confort actuelles : « *Les marches ne craquent pas sous mes pas. C'est ça qu'il y a de bien avec les maisons neuves. Tout est propre, tout fonctionne parfaitement, tout est si... opérationnel.* » (*Quand la banlieue dort*, p.15). Le pavillon offre alors la possibilité aux acquéreurs de vivre dans un espace vierge, c'est à dire sans vie antérieure : « *Ça sentait encore le neuf, la peinture fraîche, (...) l'espace vierge, pas encore défiguré.* » (*Cannisses*, p.39). La trace n'est pas considérée comme une plus-value à l'habitat mais comme une nuisance avec laquelle l'habitant doit composer : « *Ils n'allaient pas moins se retrouver enfin dans du neuf, dans du propre, dans un décor que d'autres petites vies n'auraient pas terni, imbibant les murs et les planchers de leurs déceptions, de leurs soucis, de leurs misères et de leurs maladies.* » (*Le déménagement*, p.20). Dans ces logements neufs, initialement sans vie, nous avons vu que l'appropriation ne transformait pas l'habitat, elle le créait.

Or, jusqu'à présent, nous avons considéré la construction du pavillon comme l'étape initiale d'un parcours d'installation de long-terme. Mais dans certains cas, le besoin d'appropriation tient au fait que les personnages accèdent à un pavillon qui a déjà été habité, et donc approprié par d'autres. L'appropriation présente dans ce cas un double enjeu : se débarrasser des anciennes traces de vie d'une part et y projeter des formes de vie intimes d'autre part.

Le cas du roman *Cannisses* est particulièrement intéressant à cet égard. Il suit un habitant qui souhaite échanger son pavillon avec celui de ses voisins, contre leur volonté. L'appropriation, ici, ne tient donc pas au critère de la propriété, ou au fait d'habiter le pavillon en question. Elle procède avant tout d'une projection mentale, démonstration exemplaire du processus mental qui transforme un ailleurs en lieu intime. Tout d'abord, le mouvement d'appropriation se traduit de façon matérielle, dans l'agencement et la décoration de la maison voisine : « *J'ai commencé à procéder à quelques réaménagements.(...) Déplacer tel ou tel bibelot, pousser un meuble.* » (*Cannisses*, p.63). Pour que ce mouvement soit efficace, il convient de s'entourer d'éléments familiers, notamment des objets à forte valeur symbolique : « *Le premier cadre,(...) puis le second, à côté de la bibliothèque.(...) J'avais eu l'idée d'apporter ces deux portraits.* » (*Ibid*, p.70).

Ensuite, l'appropriation nécessite de reproduire des gestes familiers et de prendre soin du pavillon pour établir un lien affectif : « *La maison n'a jamais été aussi impeccable.(...) Je range, je frotte, j'astique.(...) C'est un plaisir.* » (*Ibid*, p.63). Ces gestes permettent à l'habitant de s'y créer des routines, des réflexes quotidiens, des habitudes que seul un chez-soi est capable d'accueillir : « *J'en profite pour mettre un peu d'ordre en passant. (...) On termine toujours par une petite séance musicale.* » (*Ibid*, p.43).

Enfin, certains gestes sont purement symboliques, n'impliquant aucune transformation quant à l'aspect du pavillon : « *J'ai visité chaque pièce, l'une après l'autre, en prenant mon temps, comme on l'avait fait la première fois avec Nadine.(...) On a refait tout le tour ensemble,(...) je tenais son alliance au creux de ma main.* » (*Ibid*, pp.39-41). Il s'agit de reproduire les gestes d'une vie antérieure, ceux d'une époque heureuse où la femme du héros vivait encore, et où ils cherchaient tous deux un pavillon dans lequel emménager. Cette stratégie d'appropriation porte ses fruits, seulement contrainte par la présence ponctuelle des vrais propriétaires de la maison : « *Leur présence me pèse. Le père et la fille.(...) On a beau faire, on ne se sent pas tout à fait chez nous. Ils sont là. Ils s'incrument.* » (*Ibid*, p.68)

Rapprochons-nous à présent d'une réalité plus tangible. Certains phénomènes de mobilité – professionnelle, regroupement familial, opportunités diverses, accidents de la vie – remettent en cause la sédentarité et l'uniformité de la population pavillonnaire. Pour ces habitants en transit, le pavillon n'est plus le projet d'une vie ; il est un bien immobilier à transmettre, dont la valeur pourrait être réduite par une appropriation excessive. Par ailleurs, nous avons vu que le pavillonnaire proposait un mode de vie familial. Ce qui explique que certaines classes d'âge y soient sur-représentées : actifs et jeunes retraités, enfants et adolescents.

D'autres sont quasi-inexistantes, notamment la tranche d'âge entre 18 et 25 ans : « *Vous savez ce que c'est avec les gosses, dès qu'ils sont en âge, ils fichent le camp.* » (*Qui*, p.10). Les jeunes générations ayant grandi dans le pavillonnaire refusent d'envisager leur vie dans le pavillon dans lequel ils ont grandi : « *Des mecs comme ça, il y en a plein. Surtout au Pré-Fleuri.(...) Je ne serai jamais l'un d'entre eux. Dès que j'ai le bac, je me trace d'ici.* » (*Quand la banlieue dort*, p.122). Il est encore prématuré d'envisager les conséquences d'une telle désaffection, d'un lieu de vie autant que d'une morphologie urbaine. Mais cette migration des plus jeunes en dehors des frontières pavillonnaires implique une transmission délicate du pavillon entre les parents et leurs enfants.

Les seniors de plus de 80 ans sont également sous-représentés dans le paysage pavillonnaire : « *Ils avaient*

été obligés de placer leur mère en maison de retraite, après le décès de leur père.(...) Elle serait bien mieux là-bas que dans cette grande maison. Trop vaste pour elle désormais. » (Qui, p.23). Lorsque les habitants vieillissent et que les enfants quittent le foyer, ce type d'habitat semble incapable de s'adapter, devenant alors un lieu de vie contraignant, voire indésirable : « Dommage que le pavillon qu'ils n'ont toujours pas fini de payer ne vaille plus grand chose, il est trop grand pour eux deux, à présent que les enfants sont partis. » (Ibid, p.39). Or, nous avons vu que les auteurs relevaient le vieillissement simultané des habitants et de leurs habitations¹. L'appropriation est un phénomène lent et discontinu, capable de contrer ce vieillissement par un attachement particulier à la maison et par son entretien accru. Il peut également être un phénomène achevé, dès lors que les habitants se considèrent chez-eux, ou qu'ils n'ont plus les moyens – financier ou humains – d'assurer l'évolution de leur maison. « Les salles à manger sentaient la cannelle, le clou de girofle et les bouquets d'immortelles séchées. C'était le quartier de Mammie-Jeanne,(...) un village-fantôme.(...) Les lourdes fleurs du papier-peint vous étouffaient et les meubles sombres, presque noirs, éveillaient je ne sais quelle hantise moyenâgeuse. » (Le fossé, p.27). La sur-appropriation d'un pavillon neuf par ses premiers occupants devient alors une trace indésirable pour les générations suivantes. Et l'architecture pavillonnaire – vite démodée pour être remplacée – semble se destiner à une génération d'habitants unique. Comment alors assurer la pérennité des pavillons, que le temps et l'appropriation transforment en produits jetables ?

II. LA « CITÉ-JARDIN », UNE APPROPRIATION COLLECTIVE

« La Vallée était une ville dans laquelle on vivait comme dans un village, mais La Vallée n'était ni une ville, ni un village. La Vallée était un ensemble de maisons. » (Bungalow, p.68).

Théorisée en 1898 par l'urbaniste britannique Ebenezer Howard, la *citée-jardin* est un concept de villes-nouvelles, planifiant le développement urbain à grande échelle. Des entités possiblement autonomes sont disposées autour d'une entité-principale, reliées entre elles par un réseau ferroviaire dense, et chacune s'organise de manière concentrique autour d'équipements publics. Pensée comme un positionnement intermédiaire entre ville et campagne, chaque entité entendait tirer le meilleur parti de la nature sur laquelle elle s'implante, par un plan d'ensemble à la croissance maîtrisée (chaque entité regroupe maximum 30 000 habitants), un bâti aéré principalement constitué de logements individuels, une maîtrise publique du foncier, et une ceinture agricole limitant son expansion et assurant son autonomie. Les transcriptions françaises de ce modèle ont été nombreuses et souvent éloignées de la théorie.²

Le modèle pavillonnaire que nous analysons à présent s'en écarte encore davantage. Amputé d'une vision globale, fragmenté en petites entités dépendantes d'un centre urbain, développé sans concertation au gré des initiatives privées et privatisant la quasi-totalité du foncier disponible ; les lotissements actuels ne conservent que deux caractéristiques du modèle initial : l'ancrage paysager et la création ex-nihilo. L'enjeu pour chacun de ces fragments urbains n'est alors plus de devenir une ville autonome, mais de « faire quartier ». Au-delà des limites parcellaires, les habitants vont devoir inventer l'organisation collective de ces espaces ; permettant d'en affirmer la cohérence d'une part, et d'y vivre de manière harmonieuse d'autre part.

II.1 LA COHÉRENCE DE L'EMPRISE URBAINE

II.1.1 La politique du zonage

Dans le chapitre précédent, nous avons abordé les différentes procédures d'urbanisme conduisant à la création d'un paysage pavillonnaire. En résumé, le terrain choisi fera l'objet d'un aménagement global, puis d'un découpage parcellaire afin que les lots créés puissent être bâtis puis revendus à des particuliers, ou l'inverse. Qu'il s'inscrive dans une procédure de ZAC, de Permis d'Aménager ou de Permis Groupé, l'ensemble urbain créé est cohérent, d'un point de vue temporel, spatial et architectural. Ces ensembles hériteront le plus souvent de l'appellation de *lotissement*, dénomination abusive mais suffisamment explicite.

Mais la toponymie est sans cesse renouvelée car il convient de donner une image actuelle à des opérations de

¹ Voir 1ère partie, III.2.1 - Le pavillonnaire, condamné à vieillir

² Voir 1ère partie, I.1.2 - Le pavillonnaire, un positionnement ambigu.

construction neuve. « *Les lotissements, quel que soit leur standing effectif, répondent à un certain nombre de codes censés provoquer l'achat¹* ». Lorsqu'une dénomination semble devenue désuète ou trop connotée, il convient pour les décideurs d'en trouver de nouvelles rapidement, expliquant partiellement le flou lexical. Ainsi, le terme de *Cité*, jusque dans les années 60, recevait un à-priori plutôt positif. Prenons en exemple l'un des quartiers résidentiels décrit dans le roman *Le fossé*, construit dans l'entre-deux-guerres. L'une des résidentes historiques en parle comme d'une *citée* - « *Ils sont venus habiter la citée plus tard que nous.* » (*Le fossé*, p.31) - alors que son gendre réserve ce substantif à la zone HLM toute proche. On sait ce que le terme de « *citée* » peut aujourd'hui renvoyer de péjoratif, ayant de fait été abandonné pour d'autres vocables plus modernes : *clos, résidence, hameau, éco-quartier...*

De même, le terme de *lotissement* est parfois difficile à s'approprier pour des habitants refusant sa connotation technique ou simplement péjorative. Le héros du roman *Le déménagement*, qui emménage dans du petit collectif aux portes de Paris, refuse également cette terminologie qu'on veut lui imposer : « *Les lotissements. Il buttait sans cesse sur ce mot-là, en cherchant un autre sans le trouver. Il est quand même désagréable de ne pouvoir définir l'endroit où l'on vit.(...) C'était quoi ? Des maisons ? Des blocs de béton.* » (*Le déménagement*, p.106). Et même le terme de quartier, pourtant à priori neutre, semble sujet à caution de la part des habitants. Dans le roman *Propriétés privées*, un habitant nous en donne une définition assez surprenante : « *Les curieux sont partis, rendant au quartier ses allures de quartier* » (*Propriétés privées*, p.63). Le quartier renvoie ici à un lieu clos et inerte, que « la foule » avait temporairement transfiguré en un autre type d'espace, sûrement trop urbain au goût d'un de ses habitants. Dans le roman *Qui*, les habitants vont faire la distinction entre le « *lotissement du Grand-Chêne* » (*Qui*, p.22), pourtant construit selon la procédure du Permis Groupé, et un autre tissu « *à l'extrémité de la ville,(...) un quartier pavillonnaire.* » (*Ibid*, p.35). La différence ne porte pas ici sur le degré d'urbanité du tissu, mais sur son standing. Le second, « *plus huppé* » (*Ibid*, p.114), possède certainement des architectures sur mesure et des parcelles différenciées ; ses habitants refusant le rapprochement avec un paysage de *lotissement*, moins valorisé.

La plupart des lotissements - en tant qu'opérations d'aménagement planifiées - vont également recevoir un nom qui complètera leur identité. Il est donc possible pour les habitants de nommer le lieu où ils résident. Citons parmi le *Lotissement des Fleurs* dans *Propriétés privées*, celui du *Grand-Chêne* dans *Qui*, *La Vallée* dans *Bungalow*, le *Pré-Fleuri* dans *Quand la banlieue dort*, *Les Conviviales* dans *Lune captive dans un œil mort...* Pour parfaire cette identité, la voirie nouvellement créée se voit attribuer des noms de rue - emblème urbain par excellence - en adéquation avec l'image voulue pour le quartier. « *En examinant le plan d'une commune périurbaine, on reconnaît aisément les quartiers pavillonnaires aux noms de leurs rues.* » (*La tentation du bitume*, p.35). Faute de temps et par souci d'apaisement, on choisit généralement des « *dénominations bucoliques ou historiques, en tous cas égalitaires²* ». Les rues de nos polars reçoivent donc majoritairement des noms aux consonances paysagères : *Lupin, Thuyas, Freesias, Alouettes, Platanes, Bégonias...* Celles du lotissement du *Grand-Chêne* se démarquent en puisant dans le répertoire des compositeurs reconnus - *Mozart, Debussy, Satie...* La toponymie est une façon pour la municipalité de faire valoir son rôle dans le développement de la ville. Elle est un outil politique autant que symbolique pour inscrire le tissu créé dans l'histoire de la commune. Ainsi, dans le roman *Bungalow*, le nom de la place centrale « *dépendra de la municipalité.(...) Ce n'est déjà plus la même qu'au début... celle du cours Salvador Allende. Maintenant, ce sont des noms de fleurs.* » (*Bungalow*, p.93).

La problématique, c'est de faire émerger un quartier de cette urbanisation planifiée et arbitraire. Car il ne suffit pas de créer des habitations, de nommer des lieux et d'y implanter des habitants pour que l'ensemble forme un quartier.

II.1.2 Le lotissement, une histoire collective

« *Arrivé sur l'emplacement de l'ancienne station service, c'est encore Robert qui fait la visite,(...) intarissable dès qu'il s'agit de raconter les histoires du quartier.* » (*Propriétés privées*, p.20)

Un quartier, c'est un espace urbain où les habitants ont le sentiment de partager des éléments en commun, mais aussi d'habiter dans un lieu spécifique, unique, et différencié du reste de l'urbain. L'histoire d'un quartier - mélange de faits urbains et de trajectoires socio-spatiales convergentes - participe de cette identité collective.

Le premier élément historique partagé par tous les primo-arrivants d'un espace pavillonnaire est celui de la construction du quartier. D'abord, la prise de connaissance de l'opération immobilière, puis le choix d'une parcelle particulière en visitant les lieux ou d'après le plan d'ensemble : « *Il se dirigea sans hésiter vers la*

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.36, Op. Cit.

2 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.36, Op. Cit.

maison-témoin signalée par un immense panneau » (*Bungalow*, p.13). Puis vient le projet de maison à proprement parler, clés en mains ou parfois via quelques allers-retours chez le chargé de projet, très rarement en auto-construction. « *Les travaux n'étaient pas encore achevés mais en décembre, leur maison serait prête à les accueillir.(...) L'affaire s'était conclue en un mois.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.17). Rares sont alors les récits qui décrivent les chantiers de construction : « *Le terrain sur lequel elle était bâtie était d'une forme étrange (...). À la lisière, des pieux délimitaient les projets de constructions nouvelles* » (*Bungalow*, p.51). Enfin, les premiers habitants peuvent prendre possession de leur maison neuve : « *Étant les premiers habitants de la résidence, ils vivaient depuis un mois dans la solitude la plus totale.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.17).

L'aménagement est donc la priorité, afin de rendre les lots constructibles et de s'assurer de l'équilibre financier de l'opération. Certains travaux pourront ensuite se poursuivre, faisant l'objet d'une seconde phase : « *Le goudron s'arrêtait net et les bordures de trottoir finissaient en brisures. (...) Plus tard, le cours Allende continuerait sa route, un instant arrêté par le manque de crédits.* » (*Bungalow*, p.70). Le chantier est alors perçu comme un entre-deux temporel, mélange d'incertitudes et d'espoirs pour les premiers occupants. « *La pétition pour que les équipements de loisir promis se mettent en route est partie d'ici. La pétition pour empêcher les travaux, bruyants et polluants aussi. On veut bien la piscine et le patinoire mais pas de nuisance.* » (*Ibid*, p.113). Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, les premiers arrivants vont tenter de rendre opérationnels les équipements promis sur la plaquette promotionnelle de la résidence, dès lors qu'ils atteignent le seuil fatidique de cinq habitants: « *L'ouverture du club-house et le remplissage de la piscine (...) semblaient lui tenir particulièrement à cœur. - Parce que vous comprenez, avec vous à présent, nous sommes cinq.* » (*lune captive dans un œil mort*, p.45).

Dans le pavillonnaire, bien plus que dans tout autre espace urbain, les premiers habitants ressentent le lien qui les unit au quartier et entre eux. Il s'agit d'un espace qui a été spécifiquement aménagé pour les accueillir, et sur lequel ils ont pu agir à différentes échelles, notamment par la construction de leur habitation. Pourtant, cette histoire de l'aménagement n'occupe pas une place de choix dans nos romans. Voyons alors si certains éléments, préservés lors de l'urbanisation des lieux, peuvent constituer un héritage collectif.

On en trouve la trace au sein du lotissement du Grand-Chêne, dont le nom évoque un symbole cher aux habitants : « *A l'époque, cet arbre vénérable dominait encore les maisons du quartier, et c'est à lui que le lotissement devait son nom. Puis,(...) il avait fallu l'abattre, malgré les protestations des habitants qui voulaient conserver leur vieil arbre.* » (*Qui*, p.93). Il est à noter que l'auteur parle de *leur* arbre, celui des habitants, une sorte de bien partagé dont la valeur s'interprète à différents niveaux. Il occupe évidemment la place centrale d'un quartier à qui il a donné son nom, constituant un élément majeur du plan d'aménagement. Il est aussi un point de ralliement : « *Tous les volontaires s'étaient rassemblés un peu avant 22 heures place Satie, autour du grand chêne.* » (*Ibid*, p.92). Enfin, il constitue un élément vivant ayant accompagné le développement du quartier, que tous ont connu, vu grandir puis décliner. Le vieil arbre malade fut finalement remplacé, mais « *le nouveau avait du mal à prendre* » (*Ibid*, p.93), à l'image de l'atmosphère du quartier : « *Les temps avaient bien changé.* » (*Ibid*, p.322).

Dans le roman *Bungalow*, on constate la présence énigmatique d'une ancienne bâtisse en bois prénommée Scarlett, épargnée par les travaux d'aménagement du quartier. Si l'intérêt pour une telle architecture n'est pas partagé par tous les habitants, elle constitue néanmoins un élément identitaire important dans un espace qui se cherche des symboles : « *Dans cette ville en gestation, il n'y avait que quelques point de repères. Points primordiaux auxquels se bornaient ses itinéraires.(...) Seule Scarlett était embrasée, transfigurée, béatifiée par la lueur d'orage. Elle était phare, luciole et lampe à huile.* » (*Bungalow*, pp.74 et 117). La gare, antérieure aux travaux d'aménagement, possède une valeur symbolique similaire, même si son rôle est davantage utilitaire : « *C'était une gare d'autrefois, sépia et crème, aussi incongrue ici que la maison Scarlett.* » (*Bungalow*, p.95). Tout édifice remarquable peut en fait jouer ce rôle fédérateur en rayonnant sur l'espace de cohérence, et sa valeur est multiple : lieu de sociabilité, symbole visuel et architectural, bruits familiers et partagés qui rythment la vie des habitants...

Enfin, d'autres éléments immatériels composent l'histoire d'un quartier ; les événements remarquables qui ont pu y survenir et dont les habitants partagent le souvenir : « *À force de la raconter, c'est comme si on avait tous été là ce jour-là.(...) Peut-être que c'est là qu'a vraiment commencé la légende de Marchadier, dans cette foutue ville de La Vallée qu'essayait de s'inventer une histoire.* » (*Bungalow*, pp.153 et 181). Dans nos polars, il s'agit le plus souvent d'événements tragiques participant à l'intrigue criminelle : « *Grégoire, le gamin mort il y a des années de cela. Personne ne peut oublier.* » (*Propriétés privées*, p.78). Mais si l'on met de côté ces faits divers, on retrouve peu d'éléments à même de persister dans la mémoire collective : « *Eric avait été intronisé au pastaga, on s'en était souvenu longtemps au Grand-Chêne. Ils étaient tous sortis bourrés, et avaient écumé les ruelles du lotissement en chantant.* » (*Qui*, pp.52-53). Alors que surveillance et

vigilance semblaient être la norme de ces espaces urbains, dépassant d'ailleurs le seul cadre fictionnel¹, peu de personnages semblent à même de témoigner de l'histoire du lieu et de ses habitants. C'est donc souvent le narrateur ou l'enquêteur qui doivent se coller à cette tâche de reconstitution de la mémoire oubliée.

II.2 LA VIE DE QUARTIER

La projection des habitants dans un *chez-soi* unique et familial relève d'abord de l'appropriation individuelle du pavillon ; à la fois support et témoin de la vie domestique. Cette notion de *chez-soi* semble prépondérante dans le pavillonnaire, où se trouvent majoritairement des habitants propriétaires de leur logement, inscrits dans un parcours d'installation de long-terme. Le *chez-soi* va ensuite pouvoir s'étendre au quartier, par un ensemble de pratiques collectives qui lui sont spécifiques. Il ne s'agit pourtant pas de réduire le fait d'habiter au simple fait de résider dans un quartier. D'autres formes d'habitat peuvent exister en milieu urbain – notamment liées au travail, aux loisirs réguliers, aux commerces de proximité, à des liens affectifs – qui nourrissent également l'identité collective. D'autre part, habiter un espace urbain ne se résume pas au fait d'y loger mais nécessite de prendre part au mouvement collectif. Or, nous avons vu que la vie urbaine nécessitait des supports pour prendre racine, et ensuite se propager vers l'espace public². Au sein d'un paysage pavillonnaire majoritairement constitué de maisons et de parcelles privatives, la vie collective va certainement devoir s'émanciper des supports traditionnels.

II.2.1 Supports et traces et de la vie collective

Les bâtiments et espaces à vocation publique

Les premiers espaces à même de favoriser des usages partagés sont les bâtiments ou installations ayant pour vocation d'accueillir du public, et donc mis à la disposition des habitants. Ces « lieux publics », en favorisant l'émergence de pratiques partagées et extérieures au cadre familial privé sont des lieux sociaux, qui créent une proximité entre les habitants et un attachement au lieu de vie.

Dans le roman *Propriétés Privées*, le seul commerce du lotissement des Fleurs était « *l'ancienne station-service, (...) des bâtiments aujourd'hui disparus : le garage principal et le baraquement dans lequel trônait jadis le caissier.* » (*Propriétés privées*, p.20). La résidence dans laquelle viennent d'emménager les retraités de *Lune captive dans un œil mort* est pourvue de deux équipements qui constituent les points clés de leur « *retraite active au soleil* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.13) : une piscine et le club-house, « *véritable pavillon de loisir* » pensé comme « *un lieu de rencontres* » (*Ibid*, p.15) par la société immobilière à l'initiative du projet.

Le roman *Bungalow* fait figure d'exception puisque le tissu mis en scène est une ville-nouvelle, présentée par ses promoteurs comme un « *ensemble village organisé autour de ses centres attractifs et commerciaux* » (*Bungalow*, p.14). Son autonomie revendiquée implique donc des adaptations par rapport au modèle pavillonnaire rencontré jusqu'alors. « *La vallée n'était qu'un grand champ à patates sur lequel on avait planté quelques centaines de pavillons blancs et bruns autour de structures collectives indispensables.* » (*Ibid*, p.68). Ces structures, disséminées au compte-goutte dans un espace en cours d'urbanisation, sont de trois types. Premièrement, des équipements de loisir - « *un ensemble sportif avec piscine* » (*Ibid*, p.12) comprenant également un gymnase et une patinoire. Deuxièmement, des services publics indispensables, révélateurs à la fois de l'ambition du projet et de son isolement : hôpital, hôtel des postes, annexe du commissariat principal, gare. Troisièmement, des équipements privés alliant commerce et divertissement : « *un complexe multi-salles* » (*Ibid*, p.12), un supermarché avec cafétéria, et un unique café, *Aux deux patins*, lieu social majeur où « *s'est toujours décidée la politique locale* » (*Ibid*, p.113). On peut supposer que certains de ces équipements ambitionnent d'attirer des population extérieures, à commencer par le supermarché au parking de 3000 places ; bien plus que l'ensemble des habitants. « *Mais il n'y avait jamais eu plus de quatre ou cinq cents voitures sur ce foutu parking* » (*Ibid*, p.101).

Davantage que les bâtiments publics qui se font rares, les espaces publics extérieurs sont des éléments de cohérence d'un quartier, possédant des amplitudes horaires plus larges, accueillant des usages divers et un public varié. Le cas particulier de la rue sera abordé plus loin. Relevons ici simplement les espaces publics pensés comme des lieux de rassemblement, de promenade, de loisirs, et donc comme des espaces fédérateurs d'un point de vue urbain, et surtout social : « *Un parc avait été aménagé près du terrain de sport.* » (*Propriétés privées*, p.117). Dans *Quand la banlieue dort*, on relève l'existence « *d'un petit étang entouré de roseaux au milieu d'une étendue d'herbe* » (*Quand la banlieue dort*, p.25) ; celui-ci occupant la place centrale du quartier, au même titre que le vieux chêne dans le roman *Qui*. On a déjà signalé que *La Vallée* du roman *Bungalow* présentait un plan d'ensemble dessiné autour d'une place centrale, la place Salvador

¹ Voir 1ère Partie, I.3.1 - Le voisinage, réflexe sécuritaire

² Voir 1ère partie, I.3.3 – la ville poreuse

Allende, plutôt « *une boucle giratoire* » (*Bungalow*, p.93) ; les habitants lui préférant donc le parking du café *Aux Deux Patins*, à l'écart du lotissement, pour se rassembler. *La Vallée*

Quelle que soit leur nature, ces *lieux publics* sont réduits en nombre dans des espaces à forte homogénéité fonctionnelle, et sont d'autant plus importants aux yeux des habitants. Lorsqu'ils existent, leur rayonnement dépasse très rarement les frontières du quartier, confirmant l'autarcie de la forme pavillonnaire.

Les supports collectifs spontanés

Puisque ces *lieux publics* sont presque inexistants, les usages collectifs propres au pavillonnaire vont avoir tendance à se développer de manière spontanée et indépendamment d'espaces dédiés.

D'une part, certains usages collectifs se développent dans un cadre privé. Il s'agit de comportements faisant se regrouper différents individus - résidents du quartier ou visiteurs réguliers - dans un espace privatif dont la vocation initiale n'est pas d'accueillir du public : « *Hervé se rappelle les apéros, les barbeucs chez les uns chez les autres.* » (*Qui*, p.38) - « *Des invitations s'échangèrent – méchoui, merguez, brochettes, barbecue, Sidi Brahim, riz de l'Uncle Ben's, sardines grillées.(...)* *La Vallée, c'était la multitude de petites fêtes nocturnes et ripaillantes autour des barbecues de fonte.* » (*Bungalow*, pp.147 et 165). Si le chapitre précédent insistait sur la timidité des espaces publics, il apparaît en fait que les espaces privés sont les premiers supports d'usages collectifs au sein des quartiers pavillonnaires. Ils se substituent partiellement aux équipements de la ville traditionnelle, permettant entre autres des apéritifs ou des repas communs - « *Ils prenaient l'apéritif (...)* *Ce n'était pas encore un rituel mais ça leur arrivait de plus en plus souvent de se recevoir tantôt chez les uns tantôt chez les autres, à la bonne franquette.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.38), des réceptions - « *Elle venait pour l'anniversaire de la petite.(...) Elle ferait un goûter à la maison avec quelques copains et copines.(...) Des gens étaient là debout en train de discuter. Des parents sûrement.* » (*Cannisses*, pp.24 et 30), des jeux - « *Je vais chez Tristan ce soir. Ça fait longtemps qu'on n'a pas squatté chez lui. Mais d'abord on va devoir dîner avec ses parents.* » (*Quand la banlieue dort*, p.133), du sport ou encore du covoiturage : « *Débouchant de la rue des Tulipes, Robert se presse vers la voiture et ouvre la portière passager.* » (*Propriétés privées*, p.14). Ceci indique que la majorité des usages individuels propres à la vie pavillonnaire peuvent également s'y pratiquer de manière collective, selon la volonté des habitants.

D'autre part, certains usages collectifs fédèrent les habitants d'un quartier sans être liés à un lieu spécifique : associations, réunions diverses, événements de quartier. Ils peuvent se tenir dans un cadre privé ou sur l'espace public, parfois même ne pas nécessiter de supports physiques : « *Les comités de voisins s'étaient réunis pour planifier les communions, les sorties en boîte, les vacances, un enterrement.* » (*Propriétés privées*, p.35) - « *Bidault était chasseur et nous l'avions accepté dans notre groupe.* » (*Qui*, p.52). Pourtant, il n'existe que peu d'associations ou de groupes fédérés qui rassemblent les habitants des lotissements étudiés et peu de manifestations structurées y sont organisées. Les rassemblements d'habitants correspondent plutôt à des mouvements spontanés, par solidarité et en réaction à un événement inhabituel, le plus souvent une tragédie qui touche l'une des familles : « *Tout le quartier s'était mobilisé quand la petite avait disparu.* » (*Qui*, p.38). Or, si le crime ne survient pas systématiquement dans toutes les banlieues pavillonnaires de France, et qu'il n'est pas souhaitable, il permet d'illustrer une situation où les regroupements sont rares et nécessitent des faits exceptionnels. Ainsi dans le roman *Propriétés privées*, l'instauration de rondes de vigilance citoyenne « *adoptée à l'unanimité* » fait suite à une vague de cambriolages. Ces rondes incitent des habitants, organisés en patrouilles de « *deux personnes par voiture* » (*Propriétés privées*, p.16) à se côtoyer et à se découvrir, à l'image d'Henri Frot et de Robert Donnay, deux des personnages principaux. En outre, l'ensemble des patrouilleurs ainsi que certains « *sympathisants* » se réunissent régulièrement dans un des pavillons du quartier pour s'organiser, prendre des décisions et discuter des suites à donner à cette initiative : « *Après avoir exprimé leur soutien aux victimes, les habitants avaient manifesté.* » (*Ibid*, p.15).

Encore une fois, *La Vallée* est un cas à part. Bien qu'inachevée, la ville nouvelle possède déjà une mairie et donc un conseil municipal pour représenter ses habitants. Dans notre corpus, il s'agit d'un cas unique où un ensemble pavillonnaire jouit d'une représentation politique propre. De même, la ville possède un ensemble sportif, ce qui implique à la fois des associations sportives et des bénévoles pour les animer : « *Je suis M. Dufour et je m'occupe d'activités culturelles et sportives à la Vallée.(...) Je ne suis pas promoteur. Je suis un bénévole. Mes amis aussi sont bénévoles. Nous essayons de faire quelque chose* » (*Bungalow*, p.92). Pour exister, ces organisations collectives nécessitent un projet d'aménagement global, une volonté politique, et dépendent toujours de l'adhésion des habitants.

Les usages individuels partagés

Les usages individuels partagés sont des pratiques impliquant les habitants à titre individuel, mais redondants d'un individu à l'autre. Ces pratiques sont remarquables car elles parlent spécifiquement du

pavillonnaire comme un lieu de reproduction des comportements. Aussi certains de ces usages se rapprochent-ils plus de réflexes conditionnés que de choix libres.

La télévision témoigne de ces pratiques. Signalons d'abord qu'un pavillon dépourvu d'écran apparaît comme une anomalie, quelle que soit l'époque du roman : « *La télé, tous mes potes passent leur vie devant. Moi, je l'ai dans ma chambre comme tout le monde ici.* » (*Quand la banlieue dort*, p.11). Les habitants vont ainsi pouvoir partager une même expérience de visionnage au sein de leurs salons respectifs, aux « *heures habituelles de télévision collectives et obligatoires.* » (*Bungalow*, p.165). Si la télévision apparaît comme un élément de liberté individuelle, les polars montrent la façon dont elle conditionne à la fois les usages et les rythmes des foyers.

Concernant les temporalités pavillonnaires, la grille des programmes semble dicter sa loi aux individus : « *Quelques véhicules circulent encore, les derniers à rentrer dans le quartier avant le début des émissions du soir.* » (*Propriétés privées*, p.14) - « *Je le vois qui sort les poubelles à vingt heures quarante précises. Toujours. Entre la fin du journal et le début du film.* » (*Cannisses*, p.37). La télévision phagocyte toutes les autres occupations, ce qui est parfaitement mis en scène dans le roman *Cannisses*. Hormis les tâches de la vie quotidienne, les protagonistes ont peu d'occupations. La télévision va donc servir de fil rouge à leur quotidien et au récit : « *Quand la gamine est couchée (...) Ils regardent la télé. Après ils vont se coucher à leur tour.* » (*Ibid*, p.12) - « *On a passé l'après-midi devant la télé, avec Hugo. Je me suis aperçu qu'il connaissait toutes les séries (...). Quand l'une est finie, il zappe. (...) Pas de temps mort.* » (*Ibid*, p.33).

Pour ce qui est de son utilisation, la télévision relève majoritairement du réflexe conditionné : « *De temps en temps, je mets la télé. Ça fait des éclats de lumière.* » (*Quand la banlieue dort*, p.11). Dans ces romans, la télévision est partie intégrante du décor, restant allumée même lorsqu'elle n'est pas visionnée, par simple habitude : « *Le bruit de la télévision restée allumée dans le salon parvenait jusqu'à eux.* » (*Qui*, p.196). Si la télévision au sens large – englobant l'objet, l'expérience de visionnage, les temporalités, le choix des programmes - peut donc être considérée comme une pratique commune à l'ensemble des habitants, la valeur collective de cette expérience sociale est pourtant limitée. Aucun auteur ne signale de séance de visionnage en commun ou d'échanges autour d'un programme ; sa dimension sociale se réduisant au foyer.

D'autres usages individuels peuvent avoir lieu en dehors du lotissement mais participer à forger une identité commune à ses habitants. L'usage des week-end et des vacances en est un bon exemple ; nombreux étant les habitants qui en profitent pour partir en excursion dans des lieux touristiques, principalement en bord de mer : « *Ce fut un dimanche.(...) On s'entassait dans les voitures.(...) La plupart se dirigeaient vers la mer.* » (*Le déménagement*, p.84). Dans le roman *Qui*, trois couples d'habitants parlent à différents moments de leurs vacances, tous se rendant en bord de mer à Arcachon, Pornic ou au Maroc, en maison de location. Lors de ces périodes de « transhumance », le quartier se vide en partie de ses habitants et l'espace extérieur redouble de solitude : « *Le 15 août approchait. Le vide serait quasi-total. Avec l'été qui s'avançait, La Vallée devenait chaque jour un peu plus déserte.* » (*Bungalow*, p.118).

Les pratiques professionnelles

Comme nous l'évoquions en introduction de cette partie, les pratiques collectives ne sauraient être restreintes aux seuls habitants d'un quartier. Travailler dans un espace urbain peut être considéré comme une façon d'habiter le quartier en question. Cela nécessite que l'individu se projette mentalement et physiquement dans son espace de travail comme dans un espace familial, par le biais de relations sociales privilégiées, d'usages spécifiques et par la connaissance approfondie du quartier.

On peut considérer que certaines formes de travail ont une « *valeur urbaine* », ce qui signifie qu'elles impactent directement l'organisation socio-spatiale d'un quartier. Il peut s'agir de travail au domicile des résidents - jardinier, nourrice, femme de ménage, corps médical - comme c'est le cas pour Martine, la femme de ménage du couple Durant dans *Propriétés privées* ; ou de travailleurs itinérants qui interviennent de façon régulière dans un même espace - facteur, éboueur, police de proximité... : « *Les flics du coin, je connais leur tête. C'est toujours les deux mêmes. Je pourrais les repérer de loin.* » (*Quand la banlieue dort*, p.72).

Ce peut aussi être le cas d'un travail de proximité, englobant petits commerçants et certains employés ; les artisans étant absents de nos histoires. Ainsi, si l'on suppose que l'école décrite dans le roman *Qui* se trouve dans le lotissement du Grand-Chêne, ce qui est insinué mais non confirmé, il s'avère que deux habitants parmi ceux mis en scène exercent à l'intérieur de leur quartier : Hervé qui y est instituteur depuis vingt-cinq ans et Annie qui travaille à la cantine. Ces deux habitants ont un lien privilégié avec le lotissement au delà de leur statut de résident : ils connaissent les enfants et les parents d'élèves sur plusieurs générations et participent à la mémoire du quartier.

Un autre exemple est donné dans le roman *Le fossé* dont le héros est vétérinaire. Il effectue donc des consultations à domicile qui l'amènent à sortir de son quartier. Et puisque son cabinet est rattaché à son

habitation, son activité amène également des personnes extérieures au lotissement à venir lui rendre visite : « *Cet inspecteur était venu à la maison me réclamer les papiers nécessaires (...) Plus tard il était devenu client.* » (*Le fossé*, p.90).

Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, les personnages sont extrêmement réduits en nombre, mais parmi les sept individus mis en scène, deux ont un emploi à l'intérieur du quartier décrit. M. Flesh est le gardien de la résidence, homme à tout faire « *logé sur place à l'année* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.13) qui s'occupe de la sécurité des habitants et de l'entretien des lieux. Nadine est animatrice à temps partiel du club de loisirs dédiée aux résidents : « *Elle s'était aperçue qu'au fond, en les connaissant mieux, excepté leur compte bancaire et une poignée d'années d'écart, il n'y avait pas beaucoup de différences entre sa vie et la leur.* » (*Ibid*, p.68)

Enfin, dans le roman *Bungalow*, certains habitants travaillent dans les fameuses « *structures collectives indispensables* » (*Bungalow*, p.68) déjà listées, ce qui leur confère le statut de personnalité du quartier : Jérôme, tenancier du bar *Aux Deux Patins*, qui « *insiste toujours lourdement pour faire remarquer qu'il ne récolte pas sur son zinc la fine fleur de la ville-nouvelle* » (*Ibid*, p.13), Marchadier, cadre au supermarché et considéré comme une légende du quartier, et Augustin Lorenzaccio, jeune flic « *muté à la Vallée* » (*Ibid*, p.47).

Lorsqu'elles existent, ces formes de travail qui prennent racine dans le tissu pavillonnaire sont évoquées à demi-mot par les auteurs, comme si elles risquaient de compromettre le potentiel romanesque de ces espaces homogènes, inertes et autarciques.

II.2.2 Le voisinage, témoin de l'appropriation collective

« *Il repart vers sa maison, laissant (...) le sentiment d'appartenir à une communauté où la gentillesse n'est pas une valeur dépassée.* » (*Propriétés privées*, p.65).

Comme nous l'évoquions dans la première partie, la population d'un lotissement semble former une communauté cohérente - partageant un même goût pour la normalité, l'autarcie et l'inertie - que les auteurs vont mettre en mouvement par des situations exceptionnelles. Cette communauté pavillonnaire, parfois tentée par le communautariste, peut induire des effets pervers qui nous sont désormais familiers : rejet de l'étranger, surveillance généralisée, mimétisme... Il serait pourtant réducteur de ne considérer les relations sociales en milieu pavillonnaire que sous cet angle. Nous avons montré que ces dérives n'étaient pas toutes propres à cette morphologie, et que si les auteurs les dénoncent, tous les habitants n'y participent pas avec le même zèle. Le voisinage - qui occupe une place prépondérante dans les récits - va désormais être considéré comme le témoin de l'appropriation collective du quartier. Il s'agit pour tout habitant, au sein de ce qu'il considère comme un *chez-soi*, de se retrouver entouré d'individus familiers avec lesquels il noue des relations sociales privilégiées. Voyons donc quelles pluralités de formes prennent ces interactions sociales et posons-nous la question : existe-t-il une forme de voisinage spécifique au pavillonnaire ?

Des rapports de « bon voisinage »

« *A la campagne, les gens se saluent, mais dans les lotissements ?* » (*Le déménagement*, p. 106).

À en croire le dictionnaire Littré, un pavillon peut être défini comme un « *corps de logis seul, qui se fait dans un jardin, loin de la maison principale* »¹. Si la toponymie urbaine peut parfois relever d'usages abusifs, il semble que le terme de pavillon fasse écho à cet imaginaire d'une maison isolée dans un jardin. C'est l'aspect qu'adoptent l'ensemble des habitations décrites dans nos romans. Cette typologie d'habitat limite donc la proximité physique entre les individus. Il peut s'agir d'une aspiration légitime si l'on considère les formes d'habitat collectif décrits dans nos polars. Qu'il s'agisse d'appartements anciens du centre parisien - « *Une autre fenêtre était ouverte de l'autre côté de la rue, à moins de huit mètres, et deux personnes dînaient devant une table ronde.* » (*Le déménagement*, p.92) - ou de logements HLM - « *Une odeur de choux et de couches sales montait de la cage d'escalier.(...) Un bourdonnement de rires et de musiques disparates sourdait du ventre de la tour.* » (*Le fossé*, pp.108 et 44) ; la norme est à la promiscuité.

L'habitat pavillonnaire ne contraignant pas à la promiscuité, il peut être le support de relations sociales apaisées résultant de volontés individuelles. Tous les romans décrivent ainsi des groupes d'individus qui, au minimum, ont des « *relations de bon voisinage* » (*Cannisses*, p.44) ; aucun habitant ne s'y retrouvant entièrement isolé. Ce type de voisinage prend la forme de rapports cordiaux mais distants, se limitant aux salutations d'usage ou à quelques paroles échangées si nécessaire : « *La plupart se contentaient d'un rapide salut.(...) Elle se contentait (...) de répondre à leurs bonjours et poursuivait sa route en silence.* » (*Qui*, p.170) - « *Le facteur m'a par inadvertance remis une lettre pour vous avec notre courrier, alors voilà, je vous la donne.* » (*Quand la banlieue dort*, p.11). On peut alors considérer que la forme d'interaction sociale suit la forme urbaine, celle d'une proximité relative où une distance de sécurité reste assurée par la parcelle :

¹ Pavillon, In. E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*. Paris, L. Hachette, 1873-1874. Version électronique par F. GANNAZ, [En ligne], <https://www.littre.org/definition/pavillon>

« Il venait saluer cette vieille baraque à chacune de ses promenades.(...) Il regarda ce soir-là longuement la baraque sans rien savoir des pleurs qui l'habitaient. Il ne connaissait pas non plus le visage de Muriel Mignon (...) et il ne voulait savoir d'elle que cette ébauche. » (*Bungalow*, p.37). Martial, l'un des habitants de la résidence des Conviviales décrite dans *Lune captive dans un œil mort* résume ainsi ce type de relations : « Comme voisins, ils étaient très bien.(...) Avoir des rapports de bon voisinage était une chose, se lier d'amitié, une autre » (*Lune captive dans un œil mort*, p.29). Ce que confirme un autre voisin : « Très gentils, bien serviables, mais de là à passer le réveillon avec eux ! » (*Ibid*, p.32)

Les rapports de « bon voisinage » sont également décrits comme utilitaires, c'est à dire qu'ils résultent d'un calcul effectué par chacun des habitants, estimant ce que peut lui apporter telle ou telle relation : « Leurs voisins (...) se fréquentaient surtout pour organiser des retours d'école ou des départs à la piscine. » (*Propriétés privées*, p.35). Ces relations ne résisteront pas au delà du quartier, dès lors que l'un des habitants déménage. « Ils avaient quitté le quartier et ils avaient effacé totalement les Bidault de leur vie. » (*Qui*, p.154). Est-ce parce qu'il ne s'agit que de relations distantes, ou parce que ces interactions sociales ne sont conditionnées que par une existence conjointe au sein d'un même lieu de vie ? Après avoir révélé l'existence de ces rapports a minima, on est en droit de se demander si la stagnation de la population pavillonnaire relevée en partie I¹ n'en constitue pas un facteur attractif ; réduisant la « contrainte » de devoir lier de nouvelles relations.

Une « grande famille »

« C'est vrai, à l'époque, le lotissement, c'était comme une grande famille. On se connaissait tous. » (*Qui*, p.21) Les premiers habitants d'un lotissement partagent souvent une même trajectoire. D'un point de vue social, nous avons vu que l'acquisition d'un pavillon se traduisait par un sentiment de promotion résidentielle. D'un point de vue spatial, la population pavillonnaire a été décrite comme d'anciens locataires de logements collectifs, séduits par une maison neuve adaptée à leurs besoins. Tous partagent donc un même engouement pour ce quartier qui représente une étape importante dans leur parcours de vie, et souvent l'étape ultime de leur trajectoire résidentielle. Les habitants pavillonnaires s'inscrivent en outre dans un parcours de vie linéaire, et l'achat d'un pavillon répond souvent à l'envie d'y fonder une famille : « Cela faisait des années qu'ils cherchaient un endroit pareil. Il est idéal pour les enfants, avait dit le père. » (*Qui*, p.38).

Les enfants sont donc nombreux dans nos récits, et constituent un trait identitaire de la population pavillonnaire. Ils définissent des rythmes communs, des usages redondants, des émotions partagées : « La femme était enceinte. Nadine aussi. Elles parlaient un petit peu quand elles se croisaient. Des trucs de femmes. » (*Cannisses*, p.14). Les enfants sont donc facteurs de proximité sociale et peuvent engendrer des rapprochements entre certaines familles : « La gamine a l'âge de Dylan, ils sont ensemble à l'école.(...) Le type a proposé de déposer les garçons en même temps que sa fille.(...) (Nadine) allait les récupérer à la sortie. Elle discutait avec les autres mamans. » (*Ibid*, p.8) - « Une petite voisine qui venait souvent à la maison l'avait aidé à jardiner avec leurs deux enfants. » (*Qui*, p.33). Les enfants eux-mêmes, parfois avant leurs parents, se constituent en un groupe social que favorise la proximité géographique : « Nos enfants, c'était une bande. Ils étaient tout le temps ensemble. » (*Propriétés privées*, p.132) - « Comme c'est mon voisin, je vais souvent chez lui après les cours. » (*Quand la banlieue dort*, p.26). Ainsi, le terme de « grande famille » employé par certains habitants relève de deux aspects. D'une part, il reflète le mode de vie familial inhérent aux lotissements, dans lesquels la grande majorité des pavillons est occupée par des familles avec enfants, donnant de l'extérieur l'impression d'une seule grande famille. Mais il s'agit aussi pour les habitants d'explicitier les relations sociales internes au quartier dont nous allons définir les caractéristiques.

Ce mode de vie « familial » permet de transformer une proximité sociale en relation de confiance : « Cher voisin, excusez moi d'être entré mais la porte du jardin n'était pas verrouillée et je vous croyais à l'intérieur. » (*Propriétés privées*, p.160). Certains habitants laissent leurs enfants ou leur maison à surveiller par des voisins, d'autres ne prennent pas la peine de verrouiller leur porte, quand certains laissent même les clés à un proche : « Le soir même, il m'a remis officiellement les clés de la maison. » (*Cannisses*, p.61). Cette confiance réciproque s'accompagne d'une forme de solidarité, certainement une valeur essentielle de l'univers pavillonnaire puisque redondante dans nos romans : « Pour nous, la solidarité reste une valeur fondamentale. Dans le quartier, entre voisins je veux dire. Je dirais même que c'est le ciment de nos relations. » (*Propriétés privées*, p.183). Si la proximité sociale génère des situations où les destins individuels se lient inexorablement face aux événements tragiques², elle permet plus généralement de fédérer la communauté : « Mon mari est mort il y a huit ans. Heureusement, il y avait les amis, le quartier. Des

¹ Voir 1ère partie, III.2.2 – La stagnation de la population

² Voir 1ère partie, III.1.3 – L'ironie du sort

voisins comme Robert et Marie-Jeanne, c'est précieux. » (*Propriétés privées*, p.77) - « Si je peux lui rendre service, ce sera avec grand plaisir. La solidarité, c'est pas fait pour les chiens. » (*Cannisses*, p.60)

La solidarité est présentée comme un mouvement spontané de la communauté d'habitants. En revanche, à titre individuel, cette solidarité est plus ambiguë, les individus se montrant méfiants, hésitant entre nécessaire soutien et prudence : « *Quand Nadine est partie, j'ai trouvé un petit mot de condoléances dans la boîte aux lettres.(...) On ne s'est plus parlé que deux ou trois fois. Je vois bien qu'il (le voisin) est mal à l'aise.* » (*Cannisses*, pp.14 et 21). Si chacun veut bien prendre part au mouvement collectif, peu souhaitent s'exposer à titre individuel. Dans le roman *Propriétés privées*, deux voisins participent aux patrouilles citoyennes déjà décrites. Lorsqu'ils se retrouvent mêlés à une affaire criminelle, l'un des deux hésite sur l'attitude à adopter : « *(Henri) refuse d'imaginer son coéquipier pris pour cible. Il déteste l'idée d'avoir à le défendre.* » (*Propriétés privées*, p.29). A propos du même coéquipier, « *Henri s'en voulait d'accepter les ordres d'un type qui n'était finalement qu'un voisin.* » (*Ibid*, p.36). Quelques temps plus tard, il reconnaît qu'« *il s'est mis en danger la veille pour aider un ami.* » (*Ibid*, p.49).

Il serait pourtant angélique de ne considérer le voisinage que comme des relations amicales. Même au sein d'une communauté solidaire peuvent apparaître des tensions et des conflits individuels, révélateurs d'un groupe social qui se constitue : « *Dans l'esprit de Robert, comme dans celui de la majorité des habitants du quartier, Régis Weiss méritait la qualité d'emmerdeur.* » (*Propriétés privées*, p.18)

Lassitude et exclusion

Nous avons vu que les auteurs se servaient d'intrigues criminelles pour rebattre les cartes d'un jeu social souvent figé au sein de chaque quartier pavillonnaire¹. Des clivages marqués vont apparaître, remettant en cause la cohérence de la communauté d'habitants autant qu'ils permettront aux individus de s'intégrer dans un cercle social restreint. En temps normal, les facteurs d'exclusion restent nombreux, dont certains ont déjà été évoqués dans la première partie.

Il faut garder à l'esprit que tout tissu pavillonnaire a été – dans un récent passé – un espace nouvellement urbanisé auquel a accédé un premier groupe d'habitants en quasi-simultanée. La nouveauté du quartier nécessite d'y créer des conventions sociales, et chaque habitant exprime la volonté de connaître ses voisins pour s'approprier cet environnement de manière collective : « *On ne peut pas dire qu'on soit vraiment une bande de copains, mais on se connaît tous un peu.(...) On sait qu'on est tous nouveaux par ici* » (*Bungalow*, p.12). On comprend donc l'enthousiasme initial, mélange d'attentes, d'espoirs, de découvertes, de rencontres... Mais cette frénésie des débuts ne résistera pas toujours à l'épreuve du temps. Petit à petit, la routine s'installe dans des relations sociales qui peinent à se renouveler : « *Au fil du temps, les relations entre les deux familles s'étaient distendues, et ils avaient fini par ne pratiquement plus se côtoyer, alors qu'ils ne vivaient qu'à deux pâtés de maisons.* » (*Qui*, p.154). La solidarité peut alors s'essouffler par lassitude : « *Il avait tenté de mobiliser le quartier en passant de maison en maison.(...) Ce fut un échec. Quelques dizaines de personnes seulement répondirent à son appel.* » (*Qui*, p.274)

L'autre problème inhérent au modèle pavillonnaire est qu'il induit une différenciation de valeur entre les primo-arrivants et les nouveaux venus : « *Au bar du Patin – c'est comme disent ceux qui savent – on ne se retrouve donc qu'entre amis.* » (*Bungalow*, p.13). Les premiers ont le sentiment d'avoir participé à la création du lotissement en y faisant construire et en établissant les premiers contacts, ces fameux codes sociaux dont le quartier est initialement dénué : « *Martial et Odette faisaient figure de pionniers, presque de vétérans.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.28). Ce sont principalement ces « pionniers » qui expriment cette idée de « grande famille », intimement liés par le quartier et par leur histoire commune : « *Même après les années, les départs, les déménagements, on est liés,(...) on a des choses à partager, un passé commun.* » (*Propriétés privées*, p.183). Ces anciens vont alors observer les habitants qui arrivent dans le quartier après eux : « *(Ils) avaient été parmi les premiers à s'installer ici et ils les avaient vus arriver les uns après les autres.* » (*Qui*, p.37). Or, dès lors qu'un environnement urbain assure la cohérence d'une communauté d'habitants, on va y retrouver les mêmes réflexes communautaristes : méfiance, rejet de l'étranger, peur du remplacement². Ces nouveaux doivent donc « chercher à s'intégrer », pour ne pas « rester à l'écart » (*Qui*, p.32-38) d'une communauté d'habitants dont la capacité d'intégration s'amenuise avec le temps. À l'inverse, si la population d'un quartier déjà ancien se renouvelle, ce qui n'est pas toujours le cas, les nouveaux deviennent le groupe majoritaire et ce sont les anciens qui se sentent mis à l'écart : « *Si on cite ceux qui sont là depuis le début, on n'est plus très nombreux.(...) Sept, c'est un petit groupe, même pas une famille* » (*Propriétés privées*, p.181)

¹ Voir 1ère partie, III.3.3 - Le crime rebat les cartes du jeu social

² Voir 1ère partie, III.3.1 - Tous suspects

Enfin, la vie familiale reste un facteur d'intégration fondamental de cette « grande famille » : « Puisqu'ils n'avaient pas d'enfants, Hélène et Henri n'avaient pas cherché à sympathiser avec leurs voisins. » (*Propriétés privées*, p.35). Plus largement, chaque habitant doit s'inscrire dans un schéma de vie normal, sans quoi il risque d'être écarté de tout cercle social : « Plus de femme, plus d'enfants, plus de travail. Plus aucune attache dans ce quartier. » (*Cannisses*, p.81). Les habitants vieillissant, leurs enfants vont quitter le pavillon et leurs parents vont se retrouver à vivre seuls. Certains romans décrivent alors un renouvellement de la population qui transforme les plus anciens en une population minoritaire, maintenue à l'écart du nouveau tissu social : « Le quartier avait changé presque du jour au lendemain.(...) Le paisible territoire s'était métamorphosé en une sorte de jardin d'enfants hystériques où ils n'avaient plus leur place. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.16).

Suivant l'intrigue, cette mise à l'écart d'un groupe d'habitants par un autre relève de circonstances propres au roman policier – des secrets que les anciens gardent jalousement par exemple – ou d'une inadéquation entre ces groupes – âge moyen, activités majoritaires, origine, mode de vie...

Observer la vie collective des quartiers pavillonnaires, c'est questionner leur potentiel de durabilité. La ville et ses habitants évoluent lentement, et ce ne sont que par strates, par générations successives que des ensembles cohérents peuvent émerger, se complexifier, et finalement s'insérer dans la grande histoire de la Ville. La problématique du pavillonnaire réside dans sa capacité à se renouveler au delà de ses premiers habitants. Si certains usages spontanés semblent à même de fertiliser l'aménagement initial, plusieurs facteurs inhibiteurs sont pourtant à prendre en compte : l'obsolescence des pavillons que nous évoquions dans le chapitre précédent, l'individualisme induit par la morphologie, l'essoufflement progressif des relations de proximité et surtout la présence en filigrane de lieux collectifs. C'est la recherche de ces lieux de fertilité qui va occuper le chapitre suivant.

II.3 À LA RECHERCHE DU LIEU COMMUN

« Un lotissement (...) ressemble d'ordinaire à une zone évacuée. » (*Propriétés privées*, p.41).

On l'a vu dans la première partie, la rue pavillonnaire est souvent déserte, de jour comme de nuit, parfois support de mouvements mécaniques et cadencés, ce qui en fait un lieu particulièrement angoissant¹. La rue est le seul espace public redondant au sein des polars. Nécessaire à la desserte des différentes parcelles, elle apparaît de prime abord comme un espace purement utilitaire vidé de sa fonction sociale. Le reste de l'espace public est la plupart du temps sacrifié au profit de l'espace privatif. Il est donc nécessaire d'examiner en détail cette fameuse rue pavillonnaire, afin de comprendre pourquoi elle est si peu aimée de ses habitants et de voir si son rôle traditionnel ne pourrait être assumé par d'autres lieux collectifs.

II.3.1 L'espace public, service minimum

L'aménagement pavillonnaire est pragmatique : il rentabilise le foncier disponible par la maximisation des surfaces privatives d'une part, il répond aux aspirations majoritaires d'autre part. La prédominance de la voiture sur les autres moyens de transport est un fait. En 2010, le transport automobile représentait 81,8% des déplacements, chiffre stable depuis 1990². La forme du tissu pavillonnaire s'adapte donc à cette réalité.

La rue privatisée, négation de l'urbain ?

La rue est un élément urbain par essence. Elle est utilisée par nécessité, ou par envie, favorisant les déplacements entre bâtiments, entre quartiers, ou la déambulation dans un espace perçu comme attractif. Cela est vrai dans les quartiers anciens, qui sont toujours utilisés par des habitants externes à un moment ou à un autre des récits, du fait de leur attractivité, de leur dynamisme et de leur positionnement.

Dans l'espace pavillonnaire, il semble difficile de parler de rue tant elle apparaît comme un cheminement fonctionnel ; son tracé étant le négatif des parcelles qu'elle dessert. La rue pavillonnaire permet de sortir du quartier, ou d'y entrer, de se rendre sur d'autres parcelles, mais nie la diversité de cheminements possibles, ce qui constitue pourtant le propre de la rue en tant qu'élément urbain. Le roman *Propriétés privées* tient lieu d'unique contre-exemple : « Henri Frot pourrait descendre la rue, éviter le rond-point et prendre à droite vers l'impasse des Freesias. Il préfère remonter vers le boulevard (...) et bifurquer pour repasser devant chez Denis Lassalle. » (*Propriétés privées*, p.86)

¹ Voir 1ère partie, II.2.2 - Le métronome urbain et la vie prévisible

² Enquête INSEE citée par G. MERMET, in. *Franco-scopie, tout sur les Français*, encadré p.198, Op. cit.

Si la rue pavillonnaire a comme fonction première de desservir des parcelles privatives, on peut considérer qu'elle est subordonnée à l'espace privé. Dans l'imaginaire des habitants, elle constitue donc un prolongement de leur espace domestique, comme le serait un palier d'immeuble. Son usage semble d'ailleurs réservé aux seuls résidents qui en font une propriété exclusive : « *Si les gens n'utilisaient pas la voie publique comme un domaine personnel, il y aurait moins d'histoires.* » (*Bungalow*, p.92). C'est pourquoi elle possède un statut particulier, différent des rues traditionnelles. Puisqu'il s'agit en outre d'un espace faiblement utilisé - le flux y étant limité - elle transforme les relations de voisinage traditionnelles. Le vis-à-vis revêt ainsi une importance particulière dans les lotissements, comme l'illustre le roman *Cannisses : J'ai dit que c'était important les voisins. Je n'aimerais pas avoir n'importe qui en vis-à-vis.* » (*Cannisses*, p.22). Le récit se concentre sur une portion réduite d'un lotissement et les seuls mouvements décrits sont des déplacements d'une parcelle à celle lui faisant face, donnant l'impression que cette portion de rue est un lien privilégié entre les deux villas, une sorte d'espace commun aux deux foyers : « *Elles ont traversé la rue pour retourner en face.* » (*Ibid*, p. 25). « *On a traversé avec Dylan et j'ai frappé à la porte.* » (*Ibid*, p.29). « *J'ai traversé la rue la tête rentrée dans les épaules.* » (*Ibid*, p.31)...

Standardisation des formes et des usages

La rue – au même titre que l'architecture pavillonnaire – comporte un aspect générique puisque redondant au fil des lectures. Il s'agit d'un espace public uniformément revêtu de macadam, formé d'une chaussée bordée de trottoirs : « *Des hommes épuisés, assis sur le macadam humide.* » (*Qui*, p.105) - « *Lampadaires bleuâtres (...), rigoles gargouillantes, asphalte lisse gominé aile-de-corbeau.* » (*Bungalow*, p.40). Le rond-point, qui tient souvent lieu de place, caractérise également l'aménagement *en raquette* de la plupart des lotissements : « *Rond, asphalté, et cerclé d'un caniveau au rebord de pierre. Six lampadaires d'aluminium éteints, courbés en potence comme des gibets, l'entouraient* » (*Bungalow*, p.34).

On retrouve peu d'éléments à même d'enrichir ce modèle standardisé, parfois un revêtement pavé ou stabilisé : « *le gravier aggloméré – faux bien entendu – qui sert de revêtement aux petits trottoirs bordant la rue* » (*Quand la banlieue dort*, p.16). Les romans *Propriétés privées* et *Bungalow* présentent pourtant des espaces publics diversifiés, au moins en terme de toponymie. Au sein du *Lotissement des Fleurs* mis en scène dans le premier, on retrouve pêle-mêle des rues, ruelles, chemins, sentiers, des avenues, des boulevards, un clos, un « *écheveau d'impasses et de raccourcis* » (*Propriétés privées*, p.19). *La Vallée*, mise en scène dans le second roman, est structurée autour d'une place centrale prolongée par le « *cour Salvador-Allende* » (*Bungalow*, p.22), et par une route menant à la gare ferroviaire. Elle comporte également des tracés secondaires connectés à des « *ruelles* » purement résidentielles : « *L'ultime ruelle de La Vallée échouait en impasse, débouchant à l'autre extrémité sur une rotonde où convergeaient des ruelles identiques.* » (*Bungalow*, p.31). Cependant, on s'aperçoit que ces dénominations impliquant diversité et hiérarchie de l'espace public ne renvoient pas toujours à une réalité effective. Dans *Propriétés privées*, le terme d'avenue y semble abusif, bien que celle-ci se différencie du reste des rues en étant « *bordée de marronniers* » (*Propriétés privées*, p.47), tout comme le terme de place, « *une petite place qui ferme le cul-de-sac de l'allée des lupins.* » (*Ibid*, p.121) qui s'apparente davantage à un fond d'impasse qu'à une articulation urbaine.

Si la toponymie peut renvoyer à des formes et à des usages urbains diversifiés, l'espace public dans son ensemble est subordonné aux nécessités de la circulation automobile : « *Ça continue comme ça sur des kilomètres(...). Des rues neuves, ou plutôt des routes neuves qui serpentent et s'enroulent.* » (*Quand la banlieue dort*, p.9). C'est finalement la voiture qui dimensionne l'espace et en conditionne l'aménagement : « *Un lampadaire tous les cents mètres (...) Ça suffit pour y voir au volant d'une voiture parce qu'on a les phares en plus.* » (*Ibid*, p.17). L'animation de l'espace public semble donc dépendre uniquement des mouvements automobiles : « *Des voitures sont garées devant, d'autres sont déjà reparties. Ça fait du va-et-vient dans la rue.* » (*Cannisses*, p.29). Le trottoir, lorsqu'il existe, semble soumis au bon vouloir de l'automobiliste qui peut s'en servir comme stationnement supplémentaire lorsque celui-ci fait défaut : « *des voitures encombrant les trottoirs* » (*Propriétés privées*, p.46).

La timide diversité

La rue pavillonnaire, bien que partiellement vidée de son caractère urbain, peut parfois tolérer d'autres usages que la seule circulation automobile : « *Il était sorti faire un tour dans le quartier. Il avait besoin de marcher.* » (*Qui*, p.54). « *Éric voyait souvent leur gamine passer à bicyclette dans la rue.* » (*Ibid*, p.52). Puisque les romans *Propriétés privées* et *Bungalow* sont les seuls où l'espace public est hiérarchisé, on peut y relever ces pratiques différenciées. Certains lieux sont dédiés à l'usage automobile, d'autres peuvent être considérés comme des lieux de promenade ou de rassemblement : « *Regis Weiss (...) promenait son chien juste ici, près du chemin.* » (*Propriétés privées*, p.18). « *Sous prétexte d'avoir souvent promené (...) ses enfants du côté de l'avenue des Lupins, (...) Robert dirige Henri dans un écheveau d'impasses et de raccourcis.* » (*Ibid*, p.19).

Par ailleurs, l'usage de l'espace public dépend de chaque habitant, et certains considèrent la rue comme un

véritable terrain de jeu. C'est le cas des professionnels de l'enquête, « *arpenteurs du labyrinthe de la ville* » (*Le roman policier*, p.62) qui se plaisent à déambuler aux heures creuses, observant chaque mouvement de façon attentive pour y relever des indices. Le cas des enfants, qui pour leur part ne sont pas mus par les besoins de l'enquête, est davantage instructif : « *Les cris, les rires, les jeux des enfants, c'était un enchantement quotidien.* » (*Qui*, p.38). Ils sont les utilisateurs privilégiés de l'espace public et n'ont que faire de son rôle utilitaire. Contrairement aux adultes, ils semblent moins soumis aux conventions sociales qui imposent une rue utilitaire, silencieuse, où se déplacer signifie s'exposer : « *Ces jeunes qui glandaient dans le quartier, occupés à fumer et à boire des bières.* » (*Qui*, p.154) - « *Dans les rues, les enfants s'abattirent comme des volées d'oiseaux fous. Ils étaient peu nombreux pourtant, en ce plein cœur des vacances, mais leurs cris résonnaient comme des chants de délivrance.* » (*Bungalow*, p.55). Ils s'en servent comme d'un lieu collectif où ils peuvent se regrouper, profitant du fait que la rue n'appartienne à personne en particulier : « *Marchadier traversa un groupe (...) Il tapa du ballon au passage, frictionnant des chevelures désordonnées.* » (*Bungalow*, p.55). En fait, il apparaît que les enfants exploitent le moindre espace public qui leur est laissé, peu importe son usage initial : « *Nos enfants, c'était une bande. (...) Le quartier, c'était leur terrain de jeu.* » (*Qui*, p.132).

Or, pour que les parents acceptent de laisser leurs enfants jouer dehors sans surveillance, il faut que cet espace soit sécurisé : « *Le quartier est calme et les petites filles à bicyclette sont en sécurité.* » (*Qui*, p.67). « *Notre petite Laetitia pourra y jouer en toute liberté et en toute sécurité.* » (*Ibid*, p.38). Les déplacements limités et l'absence généralisée d'axes traversants, loin d'être des problèmes pour les habitants, constituent plutôt des facteurs attractifs ; une raison supplémentaire de l'épanouissement de cette « *grande famille* » : « *Ce soir il s'est absenté mais il a laissé la gamine. (...) Je la vois qui joue dehors, devant le portail.* » (*Cannisses*, pp.73-74). Lorsque la rue pavillonnaire devient un lieu ouvert sur l'extérieur, son utilisation pose problème à double titre - dangers de la circulation automobile et risques liés au passage d'étrangers : « *Maintenant, on voit traîner des gens, parfois. (...) Moi je ne laisserais plus mes enfants jouer dehors sans surveillance. Je n'ai plus confiance.* » (*Cannisses*, p.35).

II.3.2 Le jardin partagé

Le besoin d'espace nourrit souvent le choix pavillonnaire. Cela se concrétise dans des possibilités multiples à l'intérieur du pavillon – nombre de chambres, surface des pièces de vie, pièces annexes et dépendances... - mais encore davantage dans l'espace extérieur au pavillon : « *Les pavillons étaient spacieux : une belle cuisine, un vaste living-room comme on disait alors, trois chambres, une au rez-de-chaussée et deux à l'étage, un garage où il range ses outils et tout son bordel, et un jardin de bonne taille où il a son coin à lui.* » (*Qui*, p.37). Condition existentielle du pavillon, le jardin symbolise une vie pavillonnaire tournée vers l'extérieur : « *Un livre, une cigarette, une troisième tasse de thé, le parfum des massifs d'oeillets nains qui bordent la terrasse. (...) Nous vivions dehors pour ainsi dire.* » (*Le fossé*, pp.12 et 27). Élément constitutif du paysage pavillonnaire, le jardin va remettre en cause l'organisation figée de l'espace : « *Ils prenaient l'apéritif sur la terrasse des Node. Les deux femmes étaient à l'intérieur de la maison. On entendait leurs voix* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.38).

Le jardin sécuritaire, appauvrissement d'un modèle.

Dans la ville traditionnelle, les bâtiments se dressent face à l'espace public ; la fertilisation est réciproque. La façade, ainsi que le jardin avant s'il existe, participent à l'identité de la rue, tandis que la rue dynamise ces espaces privatifs tournés vers le public, notamment dans le cas d'emprises commerciales. Les habitations se tournent au maximum vers la rue car il s'agit de l'espace extérieur ayant le plus de valeur : desserte des constructions, lumière, animation et végétalisation parfois.

Dans le pavillonnaire, l'avant des habitations ne possède pas cette même valeur. L'espace y est moins rare et donc moins cher, et une grande partie du jardin – avant et latéral - recueillent des usages moindres. Ces éléments de l'espace privé, tournés malgré eux vers le domaine public, sont davantage considérés comme des moyens de mise à distance et de protection : « *Chacune des maisons est séparée de la suivante par une petite bande de terre trop étroite pour qu'y poussent des arbres mais suffisante pour une haie.* » (*Quand la banlieue dort*, p.10). Pour pouvoir jouir pleinement de la liberté offerte par le pavillon sans être soumis aux regards extérieurs, il est donc nécessaire de maintenir l'espace public - le lieu du visible – à bonne distance, physique et visuelle : « *La double porte du garage est couverte de son rideau coulissant en plastique, comme les trois fenêtres de l'étage et celle du pignon. Une protection parfaite contre le monde extérieur.* » (*Quand la banlieue dort*, p.18)

Le jardin va alors être protégé par un ensemble de dispositifs évitant les effractions et les regards inquisiteurs : « *Une petite maison de plain-pied bordée de haies de thuyas. (...) Le jardin est cerné par des grillages hauts de trois mètres, excepté le côté qui donne sur la rue.* » (*La guerre des vanités*, p.228). Dans *Le fossé*, il s'agira d'un « *portillon* » et d'un « *chien* » (p.33). Dans le roman *Propriétés privées*, Henri a

planté une simple « haie de laurier » (p.88) quand son voisin a mis en place un « plan haute sécurité garanti, {un} éclairage du jardin (...) tout automatique. Si quelqu'un met le pied dans le jardin, tout s'allume comme en plein jour. » (*Propriétés privées*, p.51). Un dispositif de mise à distance donne même son titre au roman *Cannisses* : « Les cannisses, (...) c'est une idée de Nadine. Elle disait que c'était pour être plus tranquille, pour qu'on ne nous voie pas de la rue. » (*Cannisses*, p.8).

Outre leur valeur sécuritaire que les romans policiers prennent le soin d'interroger, ces délimitations permettent de dissocier différents espaces - parcelles voisines, espace public et espace privé : « Un petit mur de brique sépare de manière claire et précise, incontestable, les lots de nos familles respectives. » (*Quand la banlieue dort*, p.10). Ils sont les repères tangibles des bornages effectués pour la division de chaque lot. Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, la résidence des Conviviales est décrite comme ultra-sécurisée, entourée d'un grillage et fermée d'un portail électrique. Pourtant, chaque parcelle est délimitée par une barrière : « Il allait poser la main sur le portillon de la barrière qui clôturait le jardinet des Node. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.84). La valeur de tels dispositifs est avant tout symbolique, permettant à chacun d'affirmer la fin de l'espace partagé et le début de son *chez-soi* restreint.

« Le seuil est comme le pivot de l'espace que crée l'art d'habiter. De ce côté, c'est le chez-soi ; de l'autre, les communaux¹ ». La sous-valorisation d'un terrain viabilisé est bien sûr regrettable dans une ville qui n'a de cesse d'artificialiser de nouveaux espaces. Elle pose également problème en terme d'usages sociaux. Puisque la rue pavillonnaire est un élément urbain appauvri, comment le jardin-avant pourrait-il être un lieu vivant ? A moins que ce ne soit la sous-valorisation de cet espace qui ait appauvri la rue ?

Quelques romans esquissent pourtant le rôle social que pourrait jouer cet espace transitionnel, certains éléments architecturaux y ayant valeur de seuil : pas de porte, paliers, escaliers, terrasses... : « Des marquises en verre cathédrale abritaient de leurs demi-ombelles renversées les paliers d'escaliers extérieurs. » (*Le fossé*, p.25) - « Il recule (...) sur la terrasse qui tient lieu de perron. À présent, il a une vue imprenable sur la rue. » (*La guerre des vanités*, p.32) - « C'est une voisine qui était venue à sa rencontre : - Faudra venir un autre jour, ils sont partis hier, lui avait-elle dit sans quitter le pas de sa porte. » (*Propriétés privées*, p.56). Si son rôle principal est bien de desservir l'habitation et de protéger ses habitants, l'emplacement stratégique du jardin-avant peut en faire un espace social privilégié, support d'usages partagés propres au pavillonnaire.

Le jardin, lieu de liberté

« Sur les marches, une garde d'honneur : chiens et chats en faïence, cygnes et canards entre les pots de géranium-lierre. » (*Le fossé*, p.26) Puisque le jardin est souvent exclu du projet de pavillon, son aménagement est délégué à chaque propriétaire. Il apparaît de ce fait comme un véritable lieu de liberté dont l'appropriation n'est pas un besoin immédiat mais une possibilité future.

Contrairement à l'architecture des pavillons, le jardin n'est que peu soumis à des règlements d'urbanisme restrictifs, et peut donc être librement aménagé et transformé. Il est le lieu d'expressions individuelles variées, recevant des formes d'aménagements diversifiées. Pour les plus bricoleurs, il s'agira d'éléments construits, produits manufacturés ou façonnés par l'habitant : petit édicule, cabanes, jeux pour enfants, piscine, clôtures, sculptures... : « Le mur de clôture était entièrement recouvert de coquilles, (...) rosaces d'huîtres, frise de moules, arabesques d'escargots (...) Dans le jardin, il y avait (...) le dauphin de ciment (...) les massifs de buis taillés en forme d'animaux, la volière où un perroquet l'observait la tête en bas, la cabane à outils en forme de pagode. » (*Saigne sur mer*, pp.49-50). Ces éléments peuvent être de simples décors, mais le plus souvent, ils possèdent une valeur d'usage qui s'ajoute aux fonctions du pavillon : « Je nettoie et je range mes outils dans le cabanon. » (*Qui*, p.16) - « Les propriétaires accepteraient sûrement d'y laisser la balançoire. » (*Propriétés privées*, p.34) - « Tu avais oublié de fermer la porte du clapier (...) Tu avais libéré tes lapins, tes hamsters, tes perruches, tes serins, tes colombes. » (*Le fossé*, p.103). D'autres habitants vont exprimer leur talent de paysagiste au travers d'éléments de botanique ou de cultures : arbres, plantes, haies, fleurs, potagers, vergers, plantes aromatiques, serres... : « Elle aussi voulait un jardin, personnalisé, avec des fleurs à elle, rares, exotiques. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.54) - « Mon potager, tout au fond de la parcelle. Je sais que ma femme préférerait qu'on y fasse creuser une piscine. » (*Qui*, p.8).

De plus, l'aménagement du jardin tout comme son usage, ne sont pas essentiels, contrairement à celui des pièces de la maison : « La terrasse est jonchée de planches et de piles de bois de chauffage. » (*La guerre des vanités*, p.159). Dans le roman *Cannisses*, le jardin semble délaissé au profit de la seule terrasse : « Quand il fait beau, je m'installe sur la terrasse (...) Je suis là, si ça bouge je regarde, c'est tout. » (pp.8-9). L'entretien du jardin peut parfois se transformer en contrainte pour des habitants vieillissants : « Le jardin était à l'abandon (...) Une vieille dame est venue m'ouvrir. » (*Le fossé*, p.34). Certains habitants abandonnent donc

¹ I. ILLICH, *L'art d'habiter*, p.3, Op. Cit.

parfois cet espace extérieur dont ils n'ont que faire, sans pour autant compromettre les qualités propres au logement : « *La maison des Chalembel se dresse au centre d'une décharge de palettes, de machines plus ou moins rouillées et d'un potager à l'abandon.(...) L'intérieur est plus ordonné que l'extérieur.* » (*La guerre des vanités*, pp.27-28). Contrairement à l'habitation, l'utilisation et l'aménagement du jardin peuvent se faire par touches, suivant des temporalités particulières liées aux rythmes de la nature ou aux rythmes de vie des habitants – le soir, le week-end ou pendant les vacances pour les actifs, toute la semaine pour les retraités, suivant le rythme des saisons pour tous... : « *J'ai passé ce premier dimanche d'avril à préparer mon potager.(...) Ma parcelle de jardin {est} fin prête pour tout donner au printemps.* » (*Qui*, pp.8 et 16).

Enfin, l'aménagement du jardin ne nécessite pas d'érudition particulière, même si certains habitants s'avèrent plus doués que d'autres. Le jardinage n'apparaît pas aux yeux des habitants comme l'apanage des professionnels, contrairement à l'aménagement de la maison. À l'inverse, il permet aux habitants de réemployer des savoir-faire anciens en se muant en habitants jardiniers. Usages et aménagements sont deux indices complémentaires de l'appropriation de ces espaces privatifs, témoignant du degré d'investissement des habitants. Le pavillon est le lieu de vie quotidien des habitants et son appropriation se fait avant tout par l'usage quand le jardin est leur écrin, offrant une diversité d'expériences et d'expressions remarquables.

De la propriété privée au bien collectif

« *Les habitants des collectifs chemineront avec plaisir entre les jardins fleuris des maisons particulières¹.* »

Rappelons-nous à présent la description de la *Villa des Camélias*, faite par Nestor Burma dans *Les rats de Montsouris*. « *Les fleurs abondaient, ainsi que les plantes grimpantes.(...) Tout dormait dans une agréable odeur de troènes et de seringas.(...) Les oiseaux étaient les seuls à produire du vacarme.(...) Des fleurs poussaient également dans le jardinet qui séparait l'hôtel de la rue.* » (*Les rats de Montsouris*, pp.72, 83, 71 et 21). Cette *Villa* nous a permis d'établir la filiation entre un habitat urbain insulaire, préservé de la ville environnante par un écrin de nature et les tissus pavillonnaires actuels.

Par essence, le pavillonnaire s'oppose à la ville de pierre; la ville historique, constituée d'un bâti dense percé de rares interstices. D'après une enquête menée par le CAUE de Seine-Saint-Denis, « *le coefficient d'occupation des sols la plupart du temps n'excède pas 0.7²* » dans les secteurs pavillonnaires les plus anciens. Ce coefficient tombe à 0.35 dans les tissus pavillonnaires de la commune littorale d'Anglet, située dans les Pyrénées-Atlantiques (64)³. Une partie de la surface privative est donc dédiée au jardin ; le paysage pavillonnaire résultant d'une imbrication entre architecture et végétal. Les porosités physiques de la ville traditionnelle, souvent permises par des espaces intermédiaires, y ont été remplacées par une séparation stricte entre public et privé. Or, si les dispositifs de mise à distance décrits précédemment délimitent le sol, ils ne sauraient contraindre les porosités visuelles. Selon la disposition des maisons sur leur parcelle, la forme des différents corps de bâtiment, la nature et la hauteur des clôtures, le regard portera souvent plus loin que les limites parcellaires : « *Dans le jardin de Régis Weiss, Henri voit des rubans bleus noués aux branches les plus basses, souvenirs d'une campagne contre la faim.* » (*Propriétés privées*, p.70). Et bien souvent, la végétation des jardins va coloniser l'espace public, si ce n'est physiquement, au moins visuellement : « *murs de jardins crépis par-dessus lesquels s'arquaient camélias, cytises et lilas* » (*Le fossé*, p.25). Ainsi, certains habitants revendiqueront le fait d'habiter dans un parc, même si celui-ci est fragmenté en parcelles privatives. « *Ici pour moi, c'est pas du tout un lotissement,(...) c'est un parc, c'est pas du tout pareil.(...) Un lotissement, c'est sans âme⁴.* »

Tentons donc de relever les composantes paysagères du parc pavillonnaire, au delà des toponymies parfois abusives. Certains romans mettent l'accent sur la diversité des essences rencontrées : « *Massif d'oeillets nains* » (p.12), « *camélias, cytises et lilas* » (p.25), « *pots de géranium-lierre* » (p.26) dans *Le fossé* ; haricots, choux de Bruxelles, petits pois, melons, oignons, persil, plantes aromatiques, courgettes, tomates (pp.8-9) dans les potagers du roman *Qui*.

D'autres soulignent le décalage entre une flore pré-existante partiellement préservée et des essences importées. Ainsi, dans le roman *Bungalow*, les pétunias, bégonias (p.141), tilleuls (p.39) et dahlias (p.132) s'opposent aux « *taillis de noisetiers, de hêtres, de sycomores envahis par la viorne.* » (*Bungalow*, p.11). Ce sera « *Vieux chênes, oliviers centenaires* » (p. 49) contre « *arbres à croissance rapide, rosiers anémiques,*

1 M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, p.78, Op. Cit.

2 V. VERGES, *Le pavillonnaire dans tous ses états en Seine-Saint-Denis, densification ou disparition*, CAUE 93, [PDF en ligne], juillet 2007, http://www.caue93.fr/IMG/pdf/pavillonnaire_ssd.pdf

3 F. HOURT, *Anglet (64) : le casse-tête du foncier*, In. Sud-Ouest, [En ligne], novembre 2013, <https://www.sudouest.fr/2013/11/07/le-casse-tete-du-foncier-1222134-3944.php>

4 H. STEINMETZ, *Se distinguer dans les espaces pavillonnaires ?*, in *Articulo – Journal of Urban Research* [PDF en ligne], décembre 2009, <http://articulo.revues.org/1361>

faux puits » (p.49) dans le roman *Saigne sur Mer*.

Certains enfin mettent – volontairement ? - l'accent sur la faible variété des espèces : *thuyas, ifs* (p.173), *lauriers et géraniums* (p.88) dans le roman *Propriétés privées* ; *hortensias* (p.65) et *thuyas* (p.228) dans *La Guerre des vanités*, *thuyas* (p.12) toujours dans *Quand la banlieue dort*, *palmier* (p.54) et *troènes* (p.118) dans *Lune captive dans un œil mort*.

Il s'agit donc souvent d'une flore importée, parfois d'une végétation pré-existante ; beaucoup de fleurs, des arbustes formant des haies, du maraîchage et des arbres d'ornement davantage que des fruitiers. En étant lié aux temporalités – rythme des saisons, variations d'intensité d'utilisation, aléas climatiques, le paysage permet à des quartiers d'apparence figée de changer d'aspect régulièrement, de transformer un décor pétrifié en un environnement vivant et évolutif - couleurs, ombrages, odeurs, niveau d'aménagement et d'entretien... ; ce que nos polars, focalisés sur un récit au présent, prennent rarement le soin de préciser.

Mais encore une fois, à l'image du pavillon, de sa décoration et du comportement de ses habitants, la végétalisation du parc pavillonnaire comporte un aspect générique, relevant à la fois de l'effet de mode, du réflexe conditionné et de la préconisation simpliste. « *La nature a le don de se laisser maltraiter par des intérêts commerciaux qui ne sortent sûrement pas d'un bureau de tendances. Depuis plusieurs années, les banlieues et les campagnes se colorient en rouge.(...) Il y a trente ans, tout le monde s'est mis à planter des haies de thuyas, ces résineux immenses qu'il faut rabattre constamment (...) Aujourd'hui c'est le photinia. Résultat: le paysage de la France change'* ». On retrouve donc la présence systématique des mêmes éléments de botanique ; gazons et haies de thuyas devenant dans nos romans des emblèmes de la banlieue pavillonnaire au même titre que les toits deux pans et les murs enduits.

Nous postulons finalement que la valeur essentielle du paysage pavillonnaire est d'ordre social. Le jardin constitue un élément de proximité sociale - et parfois physique - entre les habitants en même temps qu'un bien commun à tous.

D'une part, le jardinage est une expérience commune à de nombreux habitants. Si tous n'ont pas vocation à se muer en horticulteur, on peut affirmer que l'habitant pavillonnaire est au moins un habitant « paysagiste » en ce sens qu'il s'occupe à titre individuel d'entretenir ou d'améliorer le cadre paysager dans lequel il se trouve. A ce titre, chaque jardin apparaît comme le fragment d'un vaste ensemble paysager, dont la charge est répartie entre les habitants. Mais le jardinage est également une pratique porteuse d'échanges, de savoirs et d'expériences. Il crée du lien social entre des habitants qui reproduisent ou s'inspirent des exemples de leurs voisins. Le jardinage constitue donc un élément d'identité partagée entre les habitants, mais plus encore, un prétexte pour dépasser le chacun chez-soi : « *Elle venait souvent à la maison.(...) Elle adorait jardiner avec moi.* » (*Qui*, p.326)

D'autre part, le jardin est présenté comme un lieu de vie sociale, c'est à dire un lieu de réception et de rencontre entre les différents habitants : « *Ce soir (...) toute la vallée sentirait la merguez et le vin d'Algérie. Ce serait la fête dans les jardinets.* » (*Bungalow*, p.131). Cet élan est bien évidemment subordonné au bon vouloir de chacun, mais le jardin offre toujours la possibilité de disposer d'un espace supplémentaire pour recevoir un grand nombre de convives. En outre, il ne possède pas le même degré d'intimité que l'intérieur du pavillon car il peut être soumis aux regards extérieurs : « *Je ne comprends pas l'intérêt de ces haies puisque depuis l'étage,(...) on voit tout ce qui se passe dans le jardin voisin.* » (*Quand la banlieue dort*, p.10). En ce sens, il est un lieu privé appartenant déjà au collectif, et il est plus facile pour un habitant de montrer son jardin que l'intérieur de son pavillon. Peu importe son positionnement par rapport à l'habitation – avant, latéral ou arrière – le jardin est un un lieu de transition dans les relations sociales, un passage vers l'intimité.

Le jardin pavillonnaire, s'il peut se substituer aux lieux publics, est aussi prétexte à l'inexistence de ces mêmes lieux. Au moyen de toponymies savamment choisies, les promoteurs vont transformer un quartier en vaste jardin privatisé et ainsi déléguer son aménagement à chacun des habitants : « *Rue des Violettes... Rue des Roses... Rue des Bleuets.(...) Rue de goudron stupide, avec des trous sur les trottoirs pour des arbres que personne n'avait plantés.* » (*Bungalow*, p.175)

II.3.3 Le délaissé, un univers de possibles

« *Tout juste peut-on parfois trouver un refuge des les recoins et les fissures d'une ville aussi implacable : caves, terrains vagues, carcasses de vieilles camionnettes. Mais même les terrains vagues sont menacés de disparition²* ». Les terrains vagues – impensés ou délaissés par l'aménagement urbain – s'opposent à l'organisation rationnelle des villes. « *Le terrain vague est à ce titre un des lieux favori du polar³* »,

¹ D. LESTRADE, *Jardinage. Par pitié, n'essayez pas d'être à la mode*, In. Slate, *petite graine et belles plantes*, épisode 2, [En ligne], 26 mars 2018, <http://www.slate.fr/societe/petites-graines-belles-plantes/jardinage-mode-stop>

² J-N. BLANC, *Polarville*, p.193, Op. Cit.

³ Ibid, p.65

permettant aux auteurs d'y trouver l'instabilité, la spontanéité, l'invisible et la misère qui alimentent le récit criminel et la critique sociale. Le tissu pavillonnaire, haut-lieu de la planification urbaine, annonce-t-il la disparition de ces vides urbains ?

La construction d'un espace pavillonnaire ne peut se faire que sur une réserve foncière disponible ; ce qui implique que la ville se soit arrêtée à cet endroit pour différentes raisons. Le terrain choisi pour le projet de lotissement fera l'objet d'un aménagement total, selon le principe de valorisation foncière déjà décrit. Pourtant, la forme de ce terrain, son histoire et son usage antérieur complexifient un aménagement voulu efficace et que le projet aura tendance à simplifier. La liaison de l'entité nouvellement urbanisée au tissu environnant résultera le plus souvent d'une juxtaposition. Ses franges, majoritairement laissées dans leur état pré-existant, présenteront des aspects multiples.

Si le terrain concerné par le projet d'aménagement est nouvellement urbanisé, ses abords peuvent demeurer végétalisés, sous forme de champs ou de prés, de forêts ou de petits bois, de jachères ou de ronceraies ; l'aménagement d'une assise confortable pouvant générer de nouveaux délaissés : talus, enrochements, monticules de terre de remblai... « *Au bout du parking s'étendait un terrain vague d'herbes folles et de matériaux de construction abandonnés* » (*Bungalow*, p.134).

Si le terrain était un espace à réaménager, ce qui est plus rarement le cas, les franges du quartier peuvent prendre l'aspect de friches industrielles, de bâtiments abandonnés, de terrains vagues, voire de décharges spontanées : « *La zone, un fouillis hétéroclite d'anciens vergers à l'abandon, de parcelles de vigne et de lotissements en construction.* » (*La guerre des vanités*, p.232)

Puisqu'ils sont dénués d'aménagement, ces espaces sont considérés comme des vides urbains, et souvent déconsidérés : « *Le terrain (...): des ordures jonchent le sol, les herbes les plus hautes sont parsemées de journaux, d'emballages de toutes sortes, et des pneus sont empilés près d'une dizaine de sacs-poubelle dont la plupart sont éventrés. Henri n'imagine pas qu'on puisse venir se promener ici.* » (*Propriétés privées*, p.116). Éphémères par nature, ces vides sont pourtant des espaces à aménager en puissance, portant en eux le germe de transformations futures : « *Vers l'ouest, il y a le fleuve.(...) Sur les deux derniers côtés, c'est une plaine, un immense terrain vague progressivement grignoté par les lotissements.* » (*Quand la banlieue dort*, p.12). À demi-mot, certains habitants vont donc défendre le maintien de ces espaces qu'ils jugent constitutifs de leur paysage familier, pour diverses raisons. De ces espaces interstitiels, les habitants pouvaient faire un usage précis, raison de leur attachement à ce quartier en particulier : « *C'était presque la campagne ici. Le quartier (...) s'ouvrait sur les champs et des petits bois.(...) Du petit bois où il faisait bon se promener et chasser, il ne reste rien.* » (*Qui*, pp-37-43). Ces espaces peuvent également protéger le quartier en l'isolant de la ville environnante : « *Le lotissement, autrefois isolé, avait été rattrapé par la ville. Beaucoup l'avaient quitté.* » (*Ibid*, p.313). Suivant la nature de l'aménagement futur, rarement considéré comme bienfaisant, les habitants redoutent le déclassement de leur propre quartier, par contagion : « *Le lotissement (...) a été rattrapé par la ville, par les cités d'à côté bourrées d'immigrés. Plus un blanc ne veut vivre ici.* » (*Ibid*, p.39)

Dans les polars, le vide s'oppose donc à l'urbain, car son aménagement et ses usages sont imprévisibles. Quel que soit sa nature et son aspect, il joue un rôle important dans la vie urbaine, tantôt décrit comme un espace dangereux car hors de contrôle, tantôt comme un espace de liberté car exclu des prescriptions autoritaires.

Ces vides constituent des espaces instables, souvent cachés des regards, à même d'abriter une vie sauvage. Bien entendu, de tels lieux isolés et exclus de la surveillance urbaine sont des opportunités pour les criminels : « *Ils étaient entrés dans le bois.(...) Sous son poids, elle était incapable de bouger. (...) Elle criait toujours (...) mais qui aurait pu l'entendre ici, si loin de tout et de tous ?* » (*Qui*, p.69). « *Je vis sortir de ce terrain vague une femme assez pauvrement vêtue.(...) Elle avait appelé l'Arabe.(...) Il s'était mis à tourner (...) sous les coups de fouet d'un 22 long rifle.* » (*Les rats de Montsouris*, p.139). Si les crimes y sont rarement commis car cela diminuerait leur portée symbolique, ils constituent des planques idéales. Ainsi, dans le roman *Le fossé*, un policier connaît bien « *l'ancien sanatorium* » à l'extrémité de la ville ; « *une ruine.(...) La bâtisse et le terrain appartiennent à une kyrielle d'héritiers qui s'en foutent* » (*Le fossé*, p.113). En tant que représentant de l'ordre, le sort qu'il réserve à de tels endroits est sans appel : « *Ça ne serait pas la première fois que des marginaux en font leur repère.(...) La meilleure solution serait que la commune (...) rase cette ratière.* » (*Ibid*, p.113).

Pourtant, le crime n'est pas aussi omniprésent dans la réalité qu'il l'est dans le polar. Nous considérons que le vide urbain est d'abord un espace de liberté, « *un lieu d'abandon dans le surinvestissement des lieux'* ». Un lieu exclu de l'aménagement, un lieu qui n'appartient à personne, un lieu à l'écart de la surveillance et des normes imposées, un lieu où certains habitants peuvent se perdre, s'abandonner, et rêver à leur ville idéale

1 J-N. BLANC, *Polarville*, p.65, Op. Cit.

sans ordre social ni règles morales : « Ce qu'on appelait la zone, l'endroit où ils ont construit les tours de la cité des Champs. A l'époque, il n'y avait rien, aucune construction, juste le tracé de la voirie que certains prenaient pour un circuit automobile.(...) Robert (...) avait juste dit qu'il connaissait l'endroit parce qu'il s'y baladait avec Cécile et Nicolas. Destination pour le moins insolite alors qu'un parc municipal avait été aménagé. (Propriétés privées, pp.78 et 117). Les enfants du pavillonnaire, ceux qui n'ont pas choisi cette forme d'habitat, voient ces vides comme une opportunité pour se rassembler sur un terrain neutre et à l'écart, où tout reste permis : « Un amas de murs en partie écroulés, d'escaliers aux pierres descellées, d'anciens potagers abandonnés.(...) Un terrain de jeu pour enfants. » (La guerre des vanités, pp.209-211) - « Là-dedans désigne une zone verte (...) appelée généreusement les bois ; l'aire de jeux est appréciée des petits et des grands. Royaume selon les âges, des filets à papillon, ou de la capote à Riton. » (Propriétés privées, p.21). Peu de personnages, à l'exception des criminels, vont s'aventurer seuls dans ces vides à l'imaginaire angoissant. De fait, ils sont des lieux collectifs, dont l'appropriation pourra constituer un enjeu social : « Ce jour-là, notre fils était rentré plus tôt parce qu'il y avait des bagarres du côté de la zone. Les grands avaient chassé les petits. » (Ibid, p.133).

Le pavillonnaire – lointain héritier de la cité-jardin – propose donc une organisation sociale inédite. Il évite la promiscuité du collectif des Trente-Glorieuses, refuse l'anonymat propre à la ville traditionnelle, et organise une vie communautaire proche du village, les générations d'habitants en moins.

Le lotissement doit alors se percevoir comme un ensemble cohérent que la division foncière ne saurait totalement annihiler. Les habitants vont rassembler une somme d'entités isolées pour créer une expérience de vie collective. Ils héritent du sol en propre et du paysage en partage, créent des usages partagés capables de dépasser l'isolement de l'habitat individuel et la pauvreté de l'espace public.

Pourtant, l'expérience collective connaît ses limites. Avec le temps, l'enthousiasme initial s'estompe, l'intensité des relations sociales s'amointrit, le quartier se referme et le paysage se fige. Il faut donc trouver de nouveaux terrains de jeu, des entre-deux spatiaux, sociaux et temporels capables de renouveler l'intérêt collectif. L'espace partagé – rue, sol, paysage, vides urbains – semble capable d'évoluer en ce sens, afin de combler les lacunes de l'aménagement initial.

III. LA CONDITION PÉRIPHÉRIQUE, VIVRE DANS L'ENTRE-DEUX

« Après le phénomène de concentration des populations dans les grandes agglomérations, la rurbanisation désigne un phénomène de dilution, avec notamment une dévitalisation progressive des centres historiques. Le phénomène de périurbanisation tel qu'on le conçoit aujourd'hui, c'est celui des vagues pavillonnaires, avec une valorisation de l'accession à la propriété individuelle.(...) Il y a beaucoup plus de choses dans les périphéries urbaines que le pavillon tranquille dans un lotissement situé à distance de la ville. Il y a d'abord les banlieues, les quartiers dits "sensibles" dans les années 80.(...) Périphéries et banlieues n'étaient pas substituables l'un à l'autre.(...) La deuxième réalité, c'est celle des centres commerciaux dans les périphéries des villes (...) dans lesquels émergent de nouvelles urbanités¹».

Jusqu'à présent, nous avons utilisé le terme de périphérie pour désigner cette nouvelle ville apparue, à partir des années 50, en dehors de l'emprise urbaine traditionnelle. Mathématiciens et physiciens définissent la périphérie comme le pourtour d'une surface ou d'un volume ; certains donnant une épaisseur à cette limite, en l'admettant comme le négatif de l'espace contenu dans un volume de référence. Les géographes vont s'en

¹ M. DUMONT, *Les périphéries urbaines en France*, In. *Planète Terre*, France Culture, [En ligne], janvier 2011, 12'00, <https://www.franceculture.fr/emissions/planete-terre/les-peripheries-urbaines-en-france>

inspirer pour définir la périphérie urbaine, en établissant d'abord ce qu'est le volume de référence ; la ville historique en l'occurrence. Il convient pour cela de lire la ville de manière dynamique, car les anciennes périphéries ont parfois intégré l'ensemble urbain initial, rejetant ses limites à leurs propres périphéries. De cette définition spatiale découlent deux concepts. D'une part, la périphérie désigne tout ce qui se trouve en dehors de la surface de référence, et possède donc une épaisseur. D'autre part, la périphérie induit nécessairement un rapport d'asservissement entre ce qui est central et son prolongement.

Mais puisque les notions de volume de référence et de limites restent des concepts abstraits, les urbanistes ont dû recourir à des modèles pour transposer l'idée de périphérie urbaine à la réalité. Ce sont les morphologies relevées en partie I. Apparue au XIII^{ème} siècle, *la banlieue* fut le premier modèle périphérique. « *La banlieue était une couronne d'une lieue, où s'exerçait la juridiction de l'autorité citadine en raison de la proximité de la ville*¹ ». On retrouve dans cette définition la dualité qui va caractériser toute banlieue : le fait de dépendre d'une ville et donc d'être une partie de l'entité urbaine, tout en s'en retrouvant exclue, bannie hors les murs de la cité.

À partir des années 50, l'expansion des grandes agglomérations va mettre à jour cette définition. Le centre historique englobera désormais ses anciennes banlieues – faubourgs notamment – et le terme va alors désigner ces nouveaux ensembles urbains construits sur des terrains périphériques. La forme de ces nouvelles banlieues – des barres, des tours, des dalles, et des infrastructures routières pour les desservir – va progressivement être associée à une population précarisée - « *les jeunes de banlieue* » - et ensemble, ils formeront la morphologie marginalisée que nous avons décrite en partie I².

Puis l'expansion urbaine a continué d'accroître l'emprise des périphéries, et les a multipliées, sous des formes renouvelées, pour des populations différenciées. Le mouvement prendra le nom de périurbanisation, la somme des entités nouvellement créées sera désignée comme *le périurbain*. Dans cet ensemble périurbain où chaque zone possède une fonction autonome, l'habitat pavillonnaire sera la zone résidentielle, et cohabitera avec d'autres zones – commerciales, industrielles, artisanales ; toutes construites sur d'anciennes parcelles agricoles. Ces extensions successives de l'emprise urbaine ont fini par former des agglomérats diffus, complexes et polymorphes, dont la définition est presque impossible. D'après l'INSEE, une aire urbaine désigne désormais « *un ensemble de communes d'un seul tenant et sans enclave, constitué par, en premier lieu, un pôle urbain, unité urbaine offrant au moins 5 000 emplois, et en second lieu, une couronne périurbaine composée de communes rurales ou unités urbaines dont au moins 40% de la population résidente possédant un emploi travaille dans le reste de l'aire urbaine, le pôle mais aussi les communes environnantes*³ ».

La définition des périphéries urbaines recourt donc à des modèles géographiques, à des mouvements historiques et à des morphologies de référence. Leur réalité est pourtant plus complexe que ces définitions, car la périphérie est avant tout une perception, qui va évoluer avec les époques. Dans nos romans, la projection des habitants pavillonnaires au sein de leur espace de vie procède d'un emboîtement d'échelles, de la maison à la propriété, de la propriété à la rue, de la rue au quartier, du quartier à la ville, de la ville au territoire, créant ainsi un paysage mental propre à chacun. À travers le regard de ces habitants, et des auteurs qui leur donnent la parole, nous allons essayer de définir la périphérie contemporaine, non comme un modèle figé mais comme une condition, capable d'évoluer, de se contredire, et de relier les individus autour d'expériences partagées.

III.1 LE PAYSAGE ET LE PAVILLONNAIRE, UNE RELATION AMBIGÛE

« *Nous, en Europe, nous avons des villes qui ne sont rien d'autre qu'une forme sublimée du paysage*⁴ ». La forme des villes françaises est issue d'une maturation lente. Elles se sont construites par l'action des êtres humains rassemblés pour l'habiter, tirant profit d'un paysage existant, évoluant selon les conjonctures historiques. À l'inverse, les villes américaines se sont construites avec la planification urbaine, « *processus de concentration urbaine rapide et violente dans un pays encore très rural dans son peuplement et dans ses*

¹ J. ROBERT, S. BEAUD, J. BASTIÉ, *Banlieue*, In. Encyclopædia Universalis, [En ligne], consulté le 2 octobre 2018, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/banlieue/>

² Voir 1^{ère} partie, II.3.2 - La redéfinition des marges

³ *Aire Urbaine*, In. Institut National de la Statistique et des Études Économiques, [en ligne], octobre 2016, <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2070>

⁴ S. ZWEIG, *Pays, villes, paysages : Ecrits de voyage*, Paris, Editions Belfond, 1996, p.13

valeurs¹». Développement extensif, répétition morphologique et fonctionnalisme ont participé à l'essor sans précédent des villes américaines. La société en fut profondément bouleversée ; le polar décrivant une ville en proie aux inégalités, à la violence, à la corruption et à la ségrégation, quand ses habitants considéraient les pionniers avec nostalgie, rêvant aux grands espaces vierges d'urbanité. La ville moderne semble avoir bouleversé le territoire français de manière identique ; reproduisant les mêmes stéréotypes aux abords de chaque ville, exportant ses maux au-delà des frontières urbaines : « *On n'échappe pas aux divisions sociales qui sont avant tout des divisions urbaines*²».

III.1.1 Vivre sur la campagne

Revenons aux Trente-Glorieuses, époque de reconstruction des villes, puis de leur expansion accrue. Dans la première partie, nous avons défini la ville moderne comme un modèle d'urbanisation planifiée, fonctionnaliste et extensive³. Léo Malet, dont la production littéraire se situe pendant cette période, va ainsi déclarer qu'« *il n'y a plus que de la ville*⁴».

D'un point de vue physique, l'expansion rapide et illimitée d'une ville devenue tentaculaire menaçait alors la survie des espaces ruraux à sa proximité directe. Ceci est confirmé dans *Le déménagement*, œuvre de Simenon contemporaine de cette période : « *C'est drôle de voir la campagne commencer si brusquement, remarquait Alain en se tournant vers les hauts immeubles blancs qui se dressaient à quatre cents mètres à peine* » (*Le déménagement*, pp.75-76). La campagne reste physiquement accessible pour ces habitants récemment installés dans des immeubles collectifs construits en grande banlieue parisienne : « *On apercevait une vraie ferme avec des vaches autour, une meule de foin,(...) un mince clocher qui semblait surgir du sol, puis la tour carrée d'une minuscule église, son toit d'ardoises. Bientôt des maisons basses se dessinaient dans le paysage, la plupart peintes en blanc, une seule en rouge vif.(...) Chacune possédant son jardin, quelques fleurs, des poireaux, des petits pois, des haricots verts.* » (*Ibid*, p.99).

La famille découvre alors un entre-deux spatial – aux portes de la ville, au commencement de la campagne – autant que temporel : une période de changements fondamentaux pour l'organisation du territoire. Les ensembles collectifs des Trente-Glorieuses et les aménagements y afférent, détruisaient les campagnes alentour de manière tangible. Mais la disparition des campagnes s'est inscrite dans un mouvement démographique qui a dépassé les seules emprises urbaines. « *Vers 1950 (...) à une époque où la tuberculose ravageait les campagnes.* » (*Le fossé*, p.113), un exode rural massif a vidé les campagnes et conduit à la concentration d'anciens ruraux au sein des villes. Ainsi, dans *Les rats de Montsouris*, Nestor Burma croise la route d'« *une bonnichette pas très dégourdie, les pommettes encore toutes rouges de la caresse du vent de sa cambrousse natale* » (*Les rats de Montsouris*, p.21). On sent alors le mépris de certains citadins pour ces nouveaux-venus, et Nestor Burma ne dérogera pas à la règle : « *Les vieux serviteurs étaient (...) plus pedzouilles que nature. Paraît qu'en Seine et Oise, le modèle est courant. Ce fut la croix et la bannière pour leur faire comprendre ce que je voulais et comprendre à mon tour ce qu'ils me répondirent* » (*Ibid*, p.101). Émile Jovis, le héros du roman *Le déménagement*, n'a connu la campagne que par ses grands-parents. Lorsqu'il se rend dans le petit bourg à proximité de son nouveau quartier, le décalage culturel est palpable : « *Il s'adressa au vieux qui bêchait : - Le nom ? Bon Dieu, vous y êtes et vous ne le savez pas ? C'est Rancourt parti. - Votre vin blanc est bon ? - C'est ce que nous autres on boit. Une chopine ?* » (*Ibid*, pp.101 et 105). Ainsi, villes et campagnes possèdent des codes distincts - notamment langagiers - qui retarderont l'intégration des anciens ruraux.

L'expansion urbaine s'est ensuite poursuivie ; les tissus pavillonnaires remplaçant les ensembles collectifs. Le pavillonnaire, apparu alors que le milieu rural traditionnel avait presque entièrement disparu, a établi le paysage comme composante fondamentale de son identité, censé combler les lacunes des modèles urbains qui l'ont précédé. Les bienfaits de ce modèle d'habitat alliant nature et urbanité se déclinent en trois points essentiels : le végétal - « *Il se sentait bien ici, libre, avec ces grands espaces de champs et de forêts qui étaient là, à la lisière du lotissement.* » (*Qui*, p.32), l'espace « *Le nouveau lotissement qui prolonge le Pré-Fleuri. Il est moins bien. On a moins cette impression d'espace.* » (*Quand la banlieue dort*, p.113) et la lumière - « *La nuit tardait à venir dans ce quartier aux constructions basses.* » (*Saigne sur Mer*, p.49). Ces trois éléments – proches des préceptes corbuséens – devaient cette fois être déclinés à toutes les échelles de l'aménagement, du lotissement à la parcelle privative.

La ville s'est alors développée par fragments plus ou moins étendus, au gré des initiatives privées et des opportunités foncières. Les terrains d'implantation pavillonnaire ont été choisis loin des villes, évitant autant

1 J-N. BLANC, *Polarville*, p.268, Op. Cit.

2 J-N. BLANC, *Polarville*, p.186, Op. Cit.

3 Voir 1ère partie, II.1 – la planification urbaine, changement de paradigme

4 L. MALET, cité In. J-N. BLANC, *Polarville*, p.186, Op. Cit.

que possible la contrainte foncière ; se rapprochant d'une nature que les pavillons allaient recouvrir. Ainsi, le bout de campagne choisi par les promoteurs du roman *Lune captive dans un œil mort* se situe sur un ancien champ, en haut d'une colline, permettant un accès facile, un aménagement rapide et à moindre coût. L'échelle de l'opération et les ambitions de *La Vallée* décrite dans *Bungalow* sont différentes, mais le modèle reste le même : « *La vallée, un complexe de 2 537 hectares de béton, d'asphalte, de parpaing crépi blanc cassé et de tuiles vieilles façon bourgogne. Les paysans sont partis depuis longtemps, richement indemnisés.(...) La terre à betteraves et à patates (est) salie de fers rouillés, de coffrages oubliés, de ciment et de sable épars.* » (*Bungalow*, pp.11 et p.57). Remarquons par ailleurs le déni total dont font preuve certains habitants vis-à-vis des destructions déjà consenties pour construire le quartier : « *On est un peu à l'étroit côté moyens de communication par route, mais c'est pas une raison pour couper à travers champs, saccager la forêt et détruire l'équilibre écologique ! On a besoin de cette route chez nous mais à condition qu'elle passe ailleurs.* » (*Ibid*, p.113).

III.1.2 Remplacer la nature

Finalement, les romans qui s'intéressent à la construction des lotissements pavillonnaires décrivent tous le même processus : « *Autour de lui, les vergers et les ceps de vigne de son enfance ont cédé leur place à des lotissements standardisés.* » (*La guerre des vanités*, p.189). Ce paysage a colonisé le territoire hexagonal par la répétition stérile des mêmes standards d'aménagements, d'une même typologie d'habitat, d'un même découpage de l'espace. Le modèle du lotissement standardisé peut pourtant subir des adaptations lorsqu'il rencontre un site qu'il ne peut transformer dans sa totalité. Dans *Saigne sur mer*, « *des collines se déployaient en arc de cercle autour du port, sur lesquels la ville s'était étendue.(...) Le quartier des Rouquiers était situé entre Frais Vallon et Coste chaude, zones pavillonnaires abondamment pourvues d'arbres.* » (*Saigne sur mer*, p.49). Dans *La guerre des vanités*, les pavillons construits dans la plaine inondable du Rhône possèdent tous un perron et des marches pour y accéder (ex. p.111) ; généralisant le vide sanitaire pour se protéger des caprices du fleuve. L'aménagement, dans ce contexte, s'explique souvent par une forte pression foncière, qui transformera une contrainte en plus-value : survalorisation de l'environnement, de la vue, de l'ensoleillement, de la nature.

Malgré ces adaptations, le pavillon est devenu le symbole d'une ville générique qui s'exporte bien au delà des territoires urbains. Dès 1973, le penseur Bernard Charbonneau s'inquiétait de ce phénomène dans son essai *Tristes Campagnes* : « *Plus de villages qui n'ait aujourd'hui sa banlieue(...) Les tons criards du pavillon clament le trouble d'une société dépourvue de mesure et de sens,(...) qui s'est détachée de la nature sans accéder à la conscience¹* ». Ainsi, peu importe que le polar définisse le pavillonnaire comme un tissu urbain, périurbain ou rural ; tous les territoires construits de pavillons seront placés sous influence urbaine. L'hégémonie urbaine contemporaine est donc différente de l'expansion urbaine décrite par les auteurs classiques. Elle correspond à un phénomène de phagocytage à distance ; la ville exportant ses paysages et ses usages au delà de ses limites traditionnelles. « *Les observateurs d'Après-Guerre notaient déjà que les habitants des périphéries dépassaient en nombre les habitants des villes-centres. La grande nouveauté, c'est l'achèvement du monde rural, de ce mode de vie en société, et la généralisation du mode de vie urbain²* ». D'un point de vue physique, l'aménagement pavillonnaire détruit la nature pré-existante. D'un point de vue morphologique, le pavillon s'oppose aux paysages vernaculaires : « *Ainsi construisons-nous un espace où l'on ne s'évade au vert, à la montagne ou à la mer que pour y retrouver le même décor de béton³* ». Et ensemble, pavillon et pavillonnaires déconstruisent le tissu social des campagnes.

« *L'hypocrisie, c'est d'associer la nature à son contraire : la rentabilité⁴* ». Puisque le pavillonnaire est une entreprise commerciale, le paysage, la nature et la campagne peuvent aléatoirement être considérés comme des marchandises : « *Les promoteurs avaient joué contradictoirement sur le luxe des équipements de loisir et sur le charme à l'ancienne d'une douce vie rurale.* » (*Bungalow*, p.68). Le vert, quel qu'en soit le teneur, fait vendre des parcelles et il convient de l'évoquer, faute d'avoir su le conserver : « *Cinq ou six cent mille francs de fleurs plantées devant le pavillon par le service promotion du promoteur.* » (*Ibid*, p.14). Au sein du *Lotissement des Fleurs* mis en scène dans *Propriétés privées*, toute la toponymie a été choisie pour évoquer la nature : « *Il dresse la liste des rues du quartier, des roses, des lilas, des glycines, des violettes, pétunias, pivoines, asters et ancolies* » (*Propriétés privées*, p.158). Les décideurs sont même allés jusqu'à nommer une place « *André-Le-Notre* » (*Ibid*, p.11)!

« *Le paysan défricheur devenu banlieusard aime que son pavillon se dresse tout seul, à poil dans le*

1 B. CHARBONNEAU, *Tristes campagnes – essai*, pp.118 et 121, Op. Cit.

2 M. DUMONT, *Les périphéries urbaines en France*, 03'00, Op. Cit.

3 J. LAHOUGUE, *Lettre au maire de mon village*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, coll. *L'esprit libre*, 2004, p.112

4 B. CHARBONNEAU, *Tristes campagnes – essai*, p.189, Op. Cit.

gravillon.(...) *Il ne tolère que le zinnia dans le gazon*¹». Le pavillonnaire entend donc donner l'impression de vivre au sein de la nature, tout en s'assurant qu'elle ne soit un inconvénient ni pour les promoteurs, ni pour les acheteurs. Si la nature est présente dans nos romans, on ne peut s'empêcher de penser que la description qui en est faite sonne faux, ce dont certains habitants ne sont pas dupes : « *Pile en face du chemin, un sentier qui n'a rien de bucolique.* » (*Propriétés privées*, p.116) - « - *Maintenant qu'on est à la campagne, je vais faire mes confitures moi-même, c'est plus économique.* - *La campagne, la campagne... Et avec quels fruits ?* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.18). Elle fait référence à une nature fabriquée par et pour l'homme ; paysage artificiel, sans potentiel de diversité : « *Les pavés blancs des pavillons, les grillages plastifiés, les thuyas alignés comme des croix de cimetière.* » (*Bungalow*, p.20). Dans *Saigne sur mer*, les éléments du paysage pré-existant - « *vieux chênes, oliviers centenaires* » (*Saigne sur Mer*, p. 49), odeur du maquis, noms de routes issus d'anciens domaines agricoles - disparaissent progressivement au profit d'une nature hors-sol importée par les différents pavillons : « *Arbres à croissance rapide, rosiers anémiques, faux puits* » (*Ibid*, p.49). C'est également le cas pour les coteaux nouvellement urbanisés de *La guerre des vanités* : « *Les piscines et les portiques ont fleuri là où autrefois les terrains vagues tenaient lieu de cachette.* » (*La guerre des Vanités*, p.189). La nature importée s'y oppose au paysage endémique : « *Il crache sur les lotissements en construction et les vergers abandonnés, sur les pelouses verdoyantes et les vignes en friche, sur les antennes paraboliques et les buissons de ronce envahissant les terrains d'en face.* » (*Ibid*, p.232)

III.1.3 L'exil pavillonnaire, un mouvement de repli ?

Les habitants, entourés de ces paysages génériques, recherchent alors l'authenticité des campagnes : « *Coin de terroir aux racines immémoriales plongées dans les concours de boules, les comices agricoles et les bals de ménage.* » (*Bungalow*, p.22). Cette authenticité réside non seulement dans les éléments matériels qui composent le paysage rural, mais aussi dans les valeurs que véhiculent ces espaces. Dans le roman *Qui*, un des habitants qui s'est affairé toute la matinée dans son potager, compare son oeuvre à « *un travail de paysan (...)* *(qui) fatigue son bonhomme* » (*Qui*, p.14). De nombreux personnages ont grandi dans des villages dont ils se remémorent parfois avec nostalgie : « *Il avait été boucher, fils et petit-fils de boucher dans un trou perdu.* » (*Bungalow*, p.69) - « *Ses mains calleuses et sèches trahissent ses origines modestes et font remonter chez Korvine le souvenir de sa propre mère, fille de paysan.* » (*La guerre des vanités*, p.28). Cette génération d'habitants – des parents, parfois des grands-parents - sont ceux qui ont fait le choix d'un habitat pavillonnaire. Au contraire, leurs enfants ont grandi dans un milieu urbain et n'ont qu'un rapport distant à la campagne. Dans *Le fossé*, le père de famille regrette que sa fille n'ait pas été éduquée selon les valeurs qui sont les siennes « *Je regrettais toutefois que tu n'aies pas connu mes parents, si différent de ma belle-mère. Des gens de la campagne. Ils t'auraient appris la terre et le ciel, les saisons et les insectes.(...) Ils t'auraient plantée en terre, solidement.* » (*Le fossé*, p.13).

Ces témoignages n'ont rien d'anodin. Ils sont révélateurs des sentiments confus qui unissent certains habitants pavillonnaires à une campagne qui leur est à la fois intime et lointaine. Le polar, quelle que soit son époque, témoigne des mouvements démographiques qui lui sont contemporains ; questionnant au passage les notions de milieux d'origine et de mélange. Si la grande majorité des habitants évoquent leurs racines rurales, c'est bien que les classes moyennes pavillonnaires sont souvent d'anciens ruraux. Pourtant, le mouvement démographique est différent de l'exode rural des Trente-Glorieuses. La filiation n'est plus aussi directe que pour ces habitants des Grands-Ensembles, directement arrivés d'un environnement rural. Nous avons vu que la plupart des habitants pavillonnaires avaient d'abord été locataires dans des immeubles collectifs à l'image dévalorisée². Considérée comme une étape transitoire, la ville semble ne pas avoir laissé les mêmes souvenirs qu'une campagne désormais lointaine.

Les écarts culturels constatés entre ruraux et citadins se sont estompés à mesure que la ville colonisait l'ensemble du territoire. Rien n'indique pourtant que les anciens ruraux se soient véritablement adaptés à la ville, ou que les citadins n'aient cherché à les intégrer. Le mouvement d'exil vers des tissus pavillonnaires à l'écart de la ville, et la nostalgie des habitants pour une campagne fantasmée, nous incitent même à penser le contraire. Les habitants pavillonnaires, d'anciens ruraux à la conquête de la ville, se situent donc entre deux eaux ; n'appartenant plus au monde paysan, ils n'ont encore pleinement accédé à la ville. Nous postulons alors que le pavillonnaire est vécu comme un lieu de transition, qui englobe des dimensions multiples. D'abord sas temporel, il laisse le temps à une génération d'exilés de se familiariser avec la ville. Proche de la ville sans y être intégré, il s'agit aussi d'un espace intermédiaire facilitant les allers-retours physiques entre ville et campagne. Enfin, il peut être perçu comme une interface culturelle entre héritage rural et nouvelle vie citadine. La famille mise en scène dans *Le fossé*, propriétaire « *d'une grande maison dans un quartier résidentiel* » (*Le fossé*, p.11) semble jouir plus que nulle autre de cette existence entre-deux : « *Adrien*

¹ Ibid, p.116

² Voir 2ème partie, I.1.3 - L'ensemble pavillonnaire, une dénomination abusive

m'accompagnait à la pêche et à la chasse.(...) C'est sur ce chemin de halage que tu as appris à rouler à vélo, que tu as cueilli des violettes. » (Ibid, pp.85 et 115).

Le rapport au paysage est finalement ambigu dans ces espaces intermédiaires. Il convient alors d'examiner les usages que font les habitants de cette nature pavillonnaire, forcément proche, mais définitivement appauvrie. Rappelons par ailleurs que le jardin pavillonnaire possède une importante valeur sociale. S'il permet d'isoler chaque maison, il est aussi capable de rassembler les habitants autour d'expériences partagées, et d'accueillir des événements ponctuels qui dépassent le cadre familial¹.

Tout d'abord, l'habitant contemplatif aspire simplement à se retrouver proche de la nature pour ce qu'elle représente : l'espace, la lumière, l'air pur.... Il l'observe depuis son pavillon et vivre dans un espace végétalisé lui suffit, même quand celui-ci se résume à un carré de pelouse : « *Le contraste avec notre villa toute en baies vitrées était frappant. Nous vivions dehors, pour ainsi dire, ayant sous les yeux en permanence, l'immense pelouse, les massifs colorés des jardins voisins et au loin, les vallons et les lignes parallèles des peupliers.* » (*Le fossé*, p.27). Ensuite, l'habitant producteur aménage sa parcelle pour pouvoir la cultiver : potager, verger, serres, carrés aromatiques, petit élevage... Le tissu pavillonnaire offre un jardin à chaque habitant, qui peut en faire un lieu de production horticole et maraîcher à des fins de consommation personnelle, comme c'est également le cas des parcelles de jardins ouvriers. La différence est que ce jardin se retrouve à proximité directe du lieu d'habitation, facilitant son exploitation, sa surveillance et son entretien : « *J'ai mon petit lopin de terre,(...) mon potager tout au fond de la parcelle* » (*Qui*, p.8). À son fils venu lui rendre visite, cet habitant du roman *Qui* dit : « *Tu seras bien content de les manger, mes haricots et mes tomates du jardin, non ?* » (*Ibid*, p.13). Enfin, on retrouve l'habitant déambulateur. La proximité de la nature permet de s'y rendre facilement, et donc d'en faire un lieu de loisir régulier : « *Il existe une multitude de petits sentiers qui permettent de rejoindre la ville* » (*Ibid*, p.92). Les habitants pavillonnaires semblent apprécier cette proximité et y projettent des loisirs multiples : chasse, pêche, promenade, sport...

Cependant, le modèle pavillonnaire montre ses limites quant au rapprochement qu'il établit avec la nature. La plupart de ses habitants, de même que les citadins, semblent avoir besoin de fuir régulièrement leur espace de résidence pour se ressourcer dans la « vraie nature » : « *Le site était fréquenté par les gens de la ville qui venaient le dimanche promener sur le chemin de halage* » (*Le fossé*, p.114). À la campagne ou en bord de mer, ces fameuses escapades hors du lotissement participent de l'identité collective des habitants pavillonnaires.

Les villes européennes se sont développées de manière organique et la variété de leurs formes révèle une adéquation forte entre paysage naturel et activité humaine. Le pavillonnaire remet en cause ce fondement ; tirant parti de sites vierges d'urbanisation, facilement aménagés, rapidement construits puis habités. Initialement voulu comme un modèle d'habitat alternatif réconciliant la ville et la nature, son histoire débute au sein des métropoles, répondant à un exode rural devenu massif. Puis, le modèle pavillonnaire a accompagné le phénomène de métropolisation, dispersant des fragments d'urbanité aux quatre coins du territoire, accompagnant le déclin des campagnes au profit d'un territoire globalement placé sous influence urbaine.

Il offre finalement la possibilité à d'anciens ruraux de se retrouver dans des espaces « hospitaliers », sans pour autant renoncer à l'influence urbaine. Plaçant la nature au cœur de son identité, le modèle pavillonnaire, consommateur d'espace, finira-t-il par créer des paysages ?

III.2 LA VILLE À DISTANCE

L'acquisition d'un pavillon constituerait un signe visible d'ascension sociale, la preuve ultime d'une progression dans la société²». Nous avons vu que le pavillonnaire proposait à ses habitants de vivre dans un environnement paysager, qu'il trouve à bonne distance de la ville. L'ascension sociale doit alors se traduire par un mouvement physique, au delà de l'emprise urbaine traditionnelle, vers des territoires considérés comme périphériques. Encore faut-il définir cette distance, et comprendre les mécanismes qui peuvent transformer l'éloignement physique en distance ressentie.

¹ Voir 2ème partie, II.3.2 - Le jardin partagé

² E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.36, Op. Cit.

II.2.1 La périphérie, distance et accessibilité

La norme de l'habitat pavillonnaire semble être à l'éloignement de la ville-centre dont il dépend : « *Il indique à la caméra le chemin à suivre à travers les toits jusqu'à la périphérie de la ville. L'image contourne des immeubles, zoome et s'arrête sur (...) le lotissement du Grand-Chêne.* » (p.22). La *Résidence des Conviviales* décrite dans *Lune captive dans un œil mort*, fragment d'urbanité dérobé à la campagne environnante, pousse cet éloignement à son paroxysme : « *À part la veilleuse du gardien, il ne devait pas y avoir de lumières à des kilomètres à la ronde.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.20). Il est pourtant impossible d'affirmer que le modèle d'habitat pavillonnaire présenté dans nos romans soit toujours celui de la distance géographique. L'éloignement va aussi dépendre de la mobilité de chacun des habitants : accès à un moyen de transport, variété de l'offre, temps de trajet, autonomie. « *Le lotissement a été entièrement nettoyé par la pluie, les curieux sont partis, rendant au quartier ses allures de quartier : quelques voitures roulant à faible allure, trois jeunes se poussant du coude sur le trottoir, une femme se hâtant vers l'arrêt d'autobus.* » (*Propriétés privées*, p.63). Il nous faut donc mettre en relation les déplacements de nos habitants, dans et dehors de leur quartier, et les situation urbaines, forcément diverses.

Ainsi, le *quartier des Rouquiers* décrit dans *Saigne sur Mer* se situe sur « *des collines qui se déployaient en arc de cercle autour du port, et sur lesquelles la ville s'était étendue au long de routes en montagne russe.* » (*Saigne sur mer*, p.48). La situation en surplomb permet un aperçu de la rade de Toulon depuis le quartier en question, et l'on peut supposer qu'il est relié au centre de la Seyne-sur-Mer par l'une de ces routes qui serpentent parmi les coteaux. Pourtant, l'enquêteur s'y rend à pied, en longeant « *une pelouse pentue officiellement baptisée, selon une pancarte, le Coin de l'Abbé Pierre* » (*Ibid*, p.48) ; le cimetière qui sépare le lotissement du centre-ville.

On a déjà souligné que la ville de Tournon, décrite dans *La guerre des vanités*, était une petite ville, « *dix ou douze mille habitants* » (*La guerre des Vanités*, p.11), placée sous l'influence de Valence, à une vingtaine de kilomètre. « *Tournon, Valence, Privas, Saint-Vallier, et Romans* » (*Ibid*, p.242) sont reliés par une même conurbation, dans laquelle s'implantent des lotissements pavillonnaires variés, plus ou moins proche d'une centralité historique. Si tous les habitants rencontrés fréquentent le centre-ville de Tournon de manière régulière, rares sont ceux à s'y rendre autrement qu'en voiture. « *Une file ininterrompue de voitures se presse pare-choc contre pare-choc.(...) Dans l'alignement de l'avenue de Nîmes, en direction du nord, d'autres voitures se serrent autour d'un rond-point.* » (*Ibid*, p.44). Amir, un jeune habitant d'un lotissement construit sur les coteaux fait exception à cette règle : « *Il est parti au collège ce matin comme d'habitude, en vélo.* » (*Ibid*, p.229). Il doit alors se confronter au trafic, particulièrement dense dans ce boyau encaissé de la Vallée du Rhône : « *Le vélo rouge était au milieu de la chaussée.(...) Les voitures roulent si vite dans ce passage étroit.* » (*Ibid*, p.234).

Dans *Le fossé*, la mobilité du couple habitant un quartier résidentiel du sud de la ville est assurée par deux véhicules : « *R5 bleu marine* » pour la mère et « *505 diesel* » (*Le fossé*, pp.78-79) pour le père. Ce dernier – vétérinaire – l'utilise également comme un outil de travail pour effectuer des consultations à domicile, et son usage devient presque automatique : « *J'avais mon imperméable dans la voiture. C'était à trois cents mètres à peine. J'aurais pu y aller à pied.* » (*Ibid*, p.33). Sa fille, une adolescente, possède une « *carte de bus* » (p.20) qui doit lui permettre de se rendre au collège de manière autonome. Un autre quartier résidentiel, le « *quartier neuf* », est en fait plus ancien que celui habité par le héros. Il a été « *ajouté à la ville historique entre les deux guerres.* » (*Ibid*, p.25). « *Dans le bulbe du "quartier neuf" s'évasaient les deux zones : la ZUP et la zone industrielle. Entre les deux, la bride d'un pont au dessus du boulevard périphérique ;(...) deux passerelles réservées aux piétons et cyclistes.* » (*Le fossé*, pp.42 et 26). La ZUP, bâtie de HLM, est donc située au-delà du périphérique alors que le quartier résidentiel en question semble désormais intégré au centre-ville.

Le *Lotissement du Pré-Fleuri* décrit dans *Quand la banlieue dort* est peuplé d'adolescents se rendant quotidiennement dans un lycée du centre-ville de cette commune presque exclusivement pavillonnaire. Pourtant, aucune desserte de transports en commun ne semble avoir été prévue ; certains s'y rendant en voiture avec leurs parents, d'autres à pied. Le héros fait partie des quelques piétons qui se partagent l'espace public de cette commune périurbaine, où « *des rues neuves, ou plutôt des routes neuves serpentent et s'enroulent.* » (*Quand la banlieue dort*, p.9). La proximité des équipements – un lycée, un jardin public - et des petits commerces du centre-ville semblent favoriser ce timide partage de l'espace public : « *L'air est frais, la rue est grise, plongée dans le silence.(...) Elle est devant moi, souriante, une baguette et un sac de viennoiseries à la main.* » (*ibid*, p.168). Mais pour ce qui est de l'animation, elle semble moindre dans ce centre-ville restreint. Il faut donc la chercher ailleurs, au-delà des zones résidentielles : « *Les journées sont longues ; ici, il n'y a rien à des kilomètres à la ronde.(...) Le supermarché Carrefour, l'un des plus grands de France est trop loin. On n'y va qu'en voiture. Et je n'ai pas de voiture.* » (*Quand la banlieue dort*, p.12).

Pour résumer, signalons d'abord que les transports en commun sont sous-représentés dans nos romans. C'est

certainement l'expression d'un besoin qui n'a pas été pris en compte ; soit que les dessertes n'aient pas été pensées dans le projet de lotissement, soit que le quartier n'ait pas été intégré à un schéma de transports urbains. La ville nouvelle mise en scène dans *Bungalow* est la seule à intégrer des transports en commun. L'ancienne gare de campagne a été préservée pour assurer la liaison avec la capitale parisienne - « *Le train de 23h52 entra en gare.(...) Les voyageurs quittèrent la gare,(...) marchant d'une hâte inquiète vers leurs voitures.* » (*Bungalow*, p.29), tandis qu'un bus assure la desserte interne du quartier. « *Marchadier fut le seul à monter.(...) Le bus le conduisit à la gare.* » (*Ibid*, pp.56 et 107).

Ensuite, relevons que les déplacements doux dépassent rarement les limites du quartier. Ils peuvent permettre de se rendre chez un voisin ou de se promener, et dans de rares cas de rejoindre le centre-ville ou un quartier proche. Ainsi, dans le *Quartier du Grand-Chêne*, situé « *aux marges de la ville* » (*Qui*, p.22), il est possible « *d'aller jusqu'au centre-ville en vélo* » (*Qui*, p.61), mais il est nécessaire d'emprunter « *la route (...) en direction de Carpentras.* » (*Ibid*, p.64). Les quartiers pavillonnaires, pour certains exclus du réseau viaire urbain, se prêtent difficilement à ces mobilités qui nécessitent de s'exposer aux dangers du trafic ou à la solitude du boulevard.

Ces modes de déplacements restent finalement confidentiels dans un univers où l'automobile règne en maître : « *Il était sorti faire un tour dans le quartier. Il avait besoin de marcher. Depuis trente ans qu'ils vivent ici, cela lui est arrivé si rarement.* » (*Qui*, p.54). Le véhicule personnel devient une nécessité pour chacun des habitants, qui pourra alors se déplacer de manière autonome. Mais la voiture semble aussi accompagner une vie pavillonnaire où la liberté individuelle n'est pas négociable. Son usage relève donc parfois davantage du confort ou du simple réflexe que d'une réelle nécessité : « *La gamine a l'âge de Dylan. Ils sont ensemble en classe.(...) Chacun emmène ses enfants. Après, lui il va travailler et moi je reviens à la maison.* » (*Cannisses*, p.8) - « *Tous trois étaient montés dans le break.(...) Ils avaient fait le tour du lotissement, s'arrêtant chez toutes les copines de la petite.* » (*Qui*, p.61). Cette situation va évidemment contraindre la mobilité de certaines populations : ceux privés de voiture ou de permis de conduire, certaines femmes, des personnes âgées et surtout les plus jeunes.

En fait, plutôt que d'interroger l'éloignement de ces quartiers au centre urbain, l'analyse serait plus pertinente en posant la question de leur enclavement. Il s'agit d'une notion dépassant les seuls critères géographiques de proximité ou d'éloignement. Elle englobe à la fois les notions de distance physique, d'accessibilité, de mobilité, mais surtout de ressenti. Nous devons alors étudier ce dernier point, en analysant la manière dont habitants pavillonnaires se sentent intégrés ou maintenus à l'écart de la centralité urbaine.

III.2.2 La périphérie, une géographie mentale

Si nos habitants se déplacent assez peu, on peut dire que le reste de la ville vient rarement jusqu'à eux. Le peu d'espaces ou de bâtiments à vocation publique attractifs en dehors des limites du lotissement, réduit d'autant le rayonnement de ces quartiers sur le reste de l'espace urbain¹. La ville a donc tendance à considérer ces quartiers comme distants, à oublier leur existence, parfois même à leur refuser le statut d'entités urbaines à part entière.

Le phénomène n'est pas nouveau. Léo Malet, en 1955, situe partiellement l'intrigue de son roman *Les rats de Montsouris* dans une petite enclave pavillonnaire - la *Villa des Camélias*. Proche de la petite ceinture parisienne, intégrée au Paris intramuros, la villa « *est bien cachée* » (*Les rats de Montsouris*, p.69) à en croire Nestor Burma. A tel point que l'enquêteur, qui a pourtant « *demeuré pas mal d'années dans le XIVème* » (*Ibid*, p.69) doit recourir à un plan pour situer l'endroit. Le roman *Le déménagement*, écrit en 1967, illustre d'une autre manière ce phénomène d'oubli propre aux périphéries urbaines. Nous y sommes témoin d'une conversation entre une prostituée parisienne et le héros : « *Où m'as-tu dit que tu habites ? - Aux environs de Paris. - La banlieue ? - Pas tout à fait. Un peu plus loin.* » (*Le déménagement*, p.130). Le même héros converse avec un serveur de la Bastille : « *Depuis deux jours. Nous sommes installés à une dizaine de kilomètres d'Orly.(...) - Vous êtes dans un de ces lotissements qu'on aperçoit de l'autoroute du Sud ?* ». Dans le roman *Bungalow*, la ville nouvelle, implantée en grande banlieue parisienne, ne peut que paraître à des années-lumières de la capitale : « *Il jeta un coup de menton en direction de la fenêtre, bien au delà de la hachure grise, plus loin que les toits bleus, jusqu'aux amorces de sentines boueuses sous des couverts de feuillage qui limitaient la première frontière de la Vallée.* » L'écart entre les deux entités urbaines est autant physique et morphologique que mental : « *Allez donc voir là-bas ; si cette saloperie de flotte dégringole autant qu'ici ! décida le commissaire* ». (*Ibid*, p.49).

Ces trois romans décrivaient de nouvelles formes périphériques apparues en banlieue parisienne au cours du

¹ Voir 2ème partie, II.2.1 - Les bâtiments et espaces à vocation publique

XXème siècle. On peut alors supposer que la perception que se font les citadins des quartiers pavillonnaires dépend de l'échelle de l'agglomération. Le phénomène « d'oubli » s'estompe lorsque les lotissements se situent à la périphérie de villes de moindre importance. Ainsi, dans la roman *La guerre des vanités*, les deux policiers ont grandi dans la ville de Tournon sur laquelle ils enquêtent. Tous deux connaissent l'existence de quartiers pavillonnaires qu'ils sont capable de situer et dans lesquels ils ont parfois des connaissances : « *Tout le monde se connaît dans cette ville.* » (*La guerre des vanités*, p.26). Dans le roman *Qui*, les gendarmes de Carpentras, extérieurs au lotissement, en connaissent pourtant l'existence : « *Retenez chez vous. On se retrouve au Grand-Chêne.* » D'autres habitants que ceux résidant au *Grand-Chêne* proposent leur aide pour organiser des recherches suite à la disparition d'une enfant du lotissement. Une forme de solidarité émerge donc entre le lotissement et le reste de la ville suite au drame : « *C'est toute une ville, tout un département qui ont voulu s'associer au deuil des parents de Laetitia.* » (p.142). Cela montre que le quartier semble intégré « mentalement » à la ville de Carpentras, le retentissement de l'affaire criminelle ayant certainement participé à cette reconnaissance. Enfin, dans *Le fossé*, le héros parcourt l'ensemble d'une ville moyenne, où la méconnaissance des habitants est plus tangible. Il interroge des habitants du centre-ville et de la zone industrielle, des policiers, des patrons de bar, des commerçants, mais seul un habitant de la zone HLM semble connaître l'existence du lotissement dont le héros est résident : « *Avec quatre gosses et une bourgeoise, croyez que je pourrai me payer une résidence au Colombier ? (...) C'était le nom de notre lotissement résidentiel.* » (*Le fossé*, p.49).

Si l'on se situe cette fois du côté des habitants pavillonnaires, ils se projettent rarement en dehors des frontières du quartier. Plusieurs des romans jouent d'ailleurs d'un effet de caméra fixe sur un décor unique, resserrant encore les limites fictionnelles, du quartier à la rue, voire à la parcelle. Le roman *Cannisses* se concentre sur deux pavillons se faisant face. La ville alentour n'est jamais évoquée de façon précise, tout comme le quartier dans sa totalité. L'intrigue est un huis-clos restreint où le pavillon sert de mètre étalon : « *Ils se sentent plutôt bien ici. La maison leur convient. Le quartier aussi. La ville. Tout.* » (*Cannisses*, p.21). La ville n'est pas perçue comme une entité extérieure aux habitants, mais comme le dernier niveau d'un environnement qui leur est familier.

Le roman *Propriétés privées* se concentre sur le *Lotissement des Fleurs*, dont les rares espaces extérieurs semblent étrangers aux habitants : « *Robert n'était pas à sa place. Régis Weiss non plus, lui qui n'avait rien à faire hors des frontières du lotissement.* » (*Propriétés privées*, p.55). Pourtant, le centre-urbain et le lotissement se juxtaposent, seulement séparés par un boulevard périphérique : « *Henri Frot marche déjà le long du boulevard Saint-Martin. Seul sur la route, il se donne des airs de sentinelle sur un chemin de ronde. À sa droite, protégé de la ville par le boulevard, le quartier s'éclaire petit à petit.* » (*Ibid*, p.140). L'éloignement ne tient alors pas à une distance physique mais à un écart d'attractivité entre la ville et ses périphéries à l'intensité moindre : « *A l'exception d'automobilistes perdus à la sortie de la ville, personne n'aurait l'idée de venir flâner dans le quartier. Surtout à 20h50, un soir d'automne, cette partie de la ville ressemble à une zone brutalement désertée par ses habitants. Morte.(...) Ce type n'a pas à trainer dans le coin. Ici, ce n'est ni Hollywood Boulevard, ni les Champs-Élysées* » (*Ibid*, p.19).

III.2.3 L'enclavement, revers de l'isolement

Si l'enclavement semble être un fait pour certains habitants, se retrouvant distants d'un centre urbain et exclus de sa dynamique, encore faut-il déterminer la part que prennent les habitants dans ce processus de mise à distance. Les marges du polar classique - taudis et certains faubourgs - ainsi que leurs héritiers directs - les Grands Ensembles - prenaient la forme de replis subis, les populations s'en accommodant comme elles pouvaient en rêvant à d'autres horizons : « *La Zone (...) c'est un vaisseau en panne qui bat pavillon de la planète des exclus amarré par des barbelés électrifiés au quai des nantis* » (*Le fossé*, p.101).

Mais l'exil pavillonnaire n'est pas forcément une retraite forcée. « *Quand le rat des villes devient un rat des champs (...). Etre ailleurs sans aller trop loin* » (*Bungalow*, p.68) promet ainsi une affiche promotionnelle du roman *Bungalow*. Plutôt que de parler des exclus pavillonnaires, le polar contemporain fait plutôt réfléchir sur le sort de ces exilés volontaires. Le cas des gated-communities¹ - qui servent de modèle à la résidence du roman *Lune captive dans un œil mort* - montre que vivre à l'écart peut être une aspiration des habitants, s'assurant tranquillité et sécurité : « *Elle est venue pour les mêmes raisons que nous, pour être tranquille, en sécurité.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.46). Il s'agit dans ce cas d'un argument de vente incontournable dont la plaquette promotionnelle se fait l'écho : « *Le premier des confort, c'est de se sentir bien protégé et en sécurité permanente.* » (*Ibid*, p.13). Le lotissement prend la forme d'une « *résidence clôturée et sécurisée* » (*Ibid*, p.13), dont l'entrée est protégée par une barrière. Son accès est limité aux seuls

¹ « La gated community est un quartier homogène socialement, généralement habité par des populations aisées, clos, et accessible par un nombre minimal d'entrées gardées par un personnel privé. », Gated Community, In : Géoconfluences, Glossaire [En ligne], Mai 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/gated-community>

habitants et à quelques visiteurs autorisés – « *Ici, on avait le droit de recevoir ses enfants quinze jours par an.* » (Ibid, p.34) – et les sorties peuvent être contrariées : « *Je n'arrive pas à ouvrir le portail.(...) C'est l'orage de ce matin, ça a du bousiller le système électrique.(...) Il passèrent la journée devant la télé, comme deux enfants privés de sortie.* » (Ibid, p.19). Si l'enclavement peut répondre à une aspiration des habitants – « *Les vieux riches étaient aussi des marginaux, une espèce qui se protégeait elle-même.* » (Ibid, p.69), il n'en demeure pas moins un ressenti qui peut varier selon les individus et leurs manières de s'y adapter. Ainsi, Léa, jeune retraitée éprise de liberté n'a que faire de cette vie retranchée, préférant s'en exclure dès que possible, ce qui rend les autres habitants perplexes : « *Celle-là, à force d'aller et venir, il va finir par lui arriver des bricoles.* » (Ibid, p.107)

De manière plus générale, nous avons montré que le tissu pavillonnaire était un lieu où les habitants normaux aspirent à une vie sans histoire¹. L'insécurité des villes – réelle ou fantasmée - refuse la tranquillité à ses habitants : « *Nous avons tous cru qu'il y avait eu un meurtre.(...) L'insécurité, la recrudescence des cambriolages dans le quartier... Vous me comprenez n'est ce pas ?* » (La guerre des vanités, p.34). La seule solution est alors de s'isoler volontairement du milieu urbain pour bénéficier de la protection d'enclaves dont les caractéristiques devraient assurer la sécurité : éloignement à la vie urbaine, réduction des espaces publics et des accès, vie communautaire, surveillance généralisée... Certains habitants considèrent même que la sécurité est un droit fondamental de l'espace pavillonnaire : « *C'est malheureux, mais on ne sent plus vraiment en sécurité dans ce quartier.(...) Vu ce qu'on paye comme crédit, ce serait la moindre des choses.* » (Cannisses, p.35).

Mais si l'isolement peut répondre à des aspirations sécuritaires, l'enclavement est son effet indésirable. Nous en avons déjà relevé l'une des manifestations ; les déplacements de certains habitants étant limités par des difficultés d'accès à un mode de transport, et par un éloignement géographique. L'enclavement se manifeste également par une impression d'être maintenu à l'écart de la dynamique urbaine ; de vivre dans des espaces de moindre intensité, que certains habitants aimeraient voir s'animer davantage : « *Les soirs de Ligue 1 ou de coupe d'Europe, le paternel se sent vaguement isolé. Surtout qu'il n'y a pas le moindre bar retransmettant les matchs à des dizaines de kilomètres à la ronde.* » (Quand la banlieue dort, p.115). Enfin, l'enclavement pavillonnaire isole les habitants de l'environnement humain extérieur au quartier ; en témoigne le peu de visites reçues par nos personnages. Dans le roman *Qui*, les seuls visiteurs sont des policiers, des habitants du centre-ville et des journalistes, tous amenés par les nécessités de l'enquête criminelle. En temps normal, les enfants qui ont vécu au *Grand-Chêne* et viennent rendre visites à leurs parents, semblent être les seuls individus de passage : « *Nos deux enfants étaient là pour déjeuner (...), ce qui arrive de plus en plus rarement.* » (*Qui*, p.10). Dans *Bungalow*, le ville nouvelle possède d'innombrables équipements, censés attirer des populations extérieures, que l'on ne rencontrera pourtant jamais au fil des pages. Le récit se concentre sur un petit nombre d'habitants qui ne reçoivent pas de visites, et seulement deux personnages venus de l'extérieur vont s'installer temporairement dans le quartier pour des raisons professionnelles : Virginie Pons – commerciale chargée de la vente des pavillons et Augustin Lorenzaccio – policier du quartier qui réside dans un immeuble parisien.

En fait, l'enclavement pavillonnaire induit que, pour rentrer dans un espace pavillonnaire, le visiteur doit avoir un lien précis au quartier. La plupart du temps, ce lien est d'ordre social, certains individus venant rendre visite à de la famille, à des amis, à des connaissances, parfois rencontrés alors qu'ils habitaient eux-même le quartier.

III.3 LE PÉRIURBAIN, VIVRE EN DEHORS DE LA VILLE

L'exclusion pavillonnaire demeure ambiguë. Isolement volontaire pour se protéger des dangers de la ville et retrouver les bienfaits d'un environnement paysager ou enclavement subi par certains habitants, maintenus à distance des centres historiques et condamnés à l'immobilité. Pourtant, le rapport des habitants pavillonnaires à l'ailleurs est multiple et le centre historique n'est plus la seule entité de référence. Le périurbain serait-il capable de remettre en cause un rapport d'asservissement historique entre centre et périphérie ?

III.3.1 L'ailleurs forge une identité multiple

Résider dans le pavillonnaire implique nécessairement de sortir de ces tissus monofonctionnels pour y trouver les fonctions complémentaires à l'habiter. Or, si le phénomène d'enclavement répond davantage à une impression intime d'être isolé qu'à des critères objectifs d'éloignement, ces autres lieux peuvent bousculer ce ressenti associé à la vie en lotissement. Mais habiter nécessite une participation active à la

¹ Voir 1ère partie, III.2.2 - L'immobilité des habitants

construction sociale de la ville. Il est donc décisif de voir si les habitants pavillonnaires font usage d'autres lieux auxquels ils sont socialement intégrés. Comparons deux exemples.

Le roman *Lune captive dans un œil mort* met en scène des retraités, fraîchement installés dans une résidence du sud de la France. De fait, ils conservent des souvenirs précis de leurs anciens lieux de résidence. Pour Martial et Odette, il s'agissait d'un quartier résidentiel de Suresnes en banlieue parisienne, « où ils avaient vécu pendant plus de vingt ans.(...) Tant d'années à accumuler mille et une petites habitudes (...) pour se tisser un cocon de vie douillet » (p.16). Pour Maxime et Marlène, c'était aussi un lotissement mais situé en périphérie d'Orléans qu'« ils habitaient depuis des lustres. » (p.31). Chacun des deux couples évoque le souvenir de ces lieux pour justifier les raisons de leur venue dans cette nouvelle résidence, tout en admettant qu'il s'agit d'une trajectoire à sens unique. Enfin Léa, conserve un souvenir ému de ses années passées dans un « hôtel particulier de l'avenue de Wagram » (p.44) en plein centre de Paris. La proximité de la mer et les conversations plus intimes font remonter quelques souvenirs à la surface, de lieux de passage où s'est tissée une partie de la vie de nos cinq personnages. Pour Maxime, c'est la Côte Basque : « J'ai vécu six mois à Biarritz en 56... Non en 57 ! La grande vie. » (p.40). Pour Martial, c'est la Côte d'Opale : « *Wissant, entre Boulogne et Calais, il y avait passé des vacances étant petit... Si longtemps... Il allait pêcher des crabes et des bigorneaux avec Nicole, une gamine de son âge qui habitait à Lille. (...) Il n'était plus revenu à Wissant depuis des siècles, même en pensée.* » (p.40). Ces lieux du passé, pour intimes soient-ils, ne sont pas des lieux du quotidien, plutôt des souvenirs, des fragments d'identité ou des refuges mentaux selon la personnalité des habitants. Les personnages n'ont pas d'interaction directe avec ces endroits qu'ils ont laissé derrière eux, et ces « ailleurs » n'impliquent donc pas de mouvement vers l'extérieur du lieu de résidence.

Le roman *Le fossé* concentre son récit sur un père de famille, « propriétaire d'une grande maison dans un quartier résidentiel. » (*Le fossé*, p.11). Le héros donne l'impression d'avoir toujours vécu à l'écart de la ville ; évoquant seulement avec nostalgie la campagne où il a grandi. Mais la disparition de sa fille va le forcer à s'extraire de ce lieu familial, et faire remonter à la surface des souvenirs de sa vie passée. « *Ce n'était pas que cela la ville, me suis aperçu ce dimanche-là. C'étaient aussi ces rideaux crasseux des cafés qui bordaient l'avenue de l'autre côté de la gare de triage. Ces bistrotts, j'en avais poussé les portes, non pas treize ans, mais à seize ou dix-sept ans.* » (*Ibid*, p.24). On découvre alors que son rapport à la ville est plus complexe que le seul enfermement pavillonnaire. Sa vie conjugale l'a d'abord amené à quitter la campagne pour rejoindre cette ville où résidait sa femme, et sa mère avant elle : « *Mammie-Jeanne, semblable à son philodendron, accrochée aux tuteurs de ses habitudes.* » (*Ibid*, p.14). Le couple va alors s'installer au centre-ville : « *À l'époque, nous n'avions qu'une hâte, fuir l'appartement que nous habitions en ville.* » (*Ibid*, p.115). Puis ils vont avoir une fille et rejoindre le quartier de la belle-mère ; un tissu résidentiel proche du centre-ville : « *C'était (...) le quartier de ton enfance, celui de ton école primaire.* » (*Ibid*, p.26). Ils auront ensuite un fils, et finiront par s'installer dans cette grande maison qu'ils continuent d'habiter au moment des faits. Leur vie de famille s'écrit alors de manière assez classique. La mère est « *architecte d'intérieur. Pour elle, une occupation plutôt qu'un vrai métier.* » (*Ibid*, p.11), et le père vétérinaire : « *Issu d'un milieu modeste, j'avais travaillé pour réussir.* » (*Ibid*, p.11). Son statut de praticien de santé l'oblige à connaître les habitants de la ville : « *J'en avais vu des filles semblables à Barbara, accompagner dans mon cabinet leurs parents, venus faire opérer une chatte, castrer un matou.* » (*Ibid*, p.37). Leurs enfants vont être baignés dans un « *humanisme de bon aloi* » (*Ibid*, p.11), faisant leur éducation par diverses sorties - « *à la patinoire, au cinéma, au théâtre.* » (*Ibid*, p.85) – et des promenades en famille : « *Le site était fréquenté par les gens de la ville qui venaient le dimanche se promener sur le chemin de halage, interdit aux véhicules.(...) Nous avions sacrifié à ces promenades dominicales, et c'est sur ce chemin de halage que tu as appris à rouler à vélo, que tu as cueilli des violettes, que tu as vu tes premiers poissons.* » (*Ibid*, p.115). Et alors que sa fille grandit, la père décide de l'inscrire dans un collège public, pourtant éloigné de leur lieu de résidence : « *On disait qu'il était mal fréquenté parce que proche de la zone.(...) Il n'était pas question de faire de toi une handicapée sociale, il fallait que tu connasses la vie.* » (*Ibid*, p.132).

Ces rapports différenciés à l'ailleurs témoignent d'expériences propres à chacun, qui viennent compléter un portrait d'habitant pavillonnaire sûrement trop simpliste. Cette expérience d'un ailleurs peut aussi être partagée par les habitants d'un même lotissement. Ainsi, dans le roman *Qui*, tous les habitants ont un rapport intime avec le centre de Carpentras, parce qu'ils y ont résidé, y travaillent ou en fréquentent les commerces. Cette expérience va parfois être collective : « *Il était allé directement rejoindre ses copains au café où ils avaient l'habitude de se réunir tous les samedis (...) Ses potes, pour la plupart des voisins du Grand-Chêne.* » (*Qui*, p.70). L'existence de lieux intimes, extérieurs au lotissement, témoigne des lacunes d'une morphologie essentiellement résidentielle ; mais aussi de trajectoires convergentes reliant les habitants pavillonnaires. Encore que parler de lieux intimes s'avère peut-être inapproprié pour caractériser ces rapports de complémentarité entre espaces urbains. Il s'agit davantage de lieux familiers dont l'usage est conditionné par le fonctionnalisme de la forme pavillonnaire, obligeant les habitants à externaliser une partie des usages urbains traditionnels.

III.3.2 Le périurbain, une nouvelle proximité ?

« Dans toutes les villes, de la métropole à la bourgade, le territoire s'est adapté aux exigences de la grande distribution et aux modes de vie qui l'accompagnaient. Bientôt, ce ne sont plus seulement des hypermarchés que l'on a construits sur les champs revendus par des agriculteurs à la retraite, mais des entrepôts, des lotissements pavillonnaires, des sièges d'entreprise, des espaces dévolus aux loisirs, des voies rapides et des parkings [...] L'activité économique, commerciale, culturelle a quitté le périmètre de la commune centrale. L'hypermobilité que permet la voiture individuelle amène la ville à se dissoudre dans un ensemble plus vaste, une "tache" de quelques dizaines, voire quelques centaines de km² »

La vie périphérique, c'est donc l'obligation de sortir des frontières pavillonnaires pour tout autre usage que celui auquel se destine ces zones résidentielles. L'attractivité de la centralité à laquelle se rattache le tissu pavillonnaire va alors varier selon les situations. Dans le cas de petites communes, la centralité correspondra au centre-ville historique, comme c'est le cas dans le roman *Le fossé* décrit précédemment. Rappelons que nous avons décrit un mouvement de paupérisation de certains de ces centre-villes historiques, notamment dans de petites communes isolées, dans des bassins d'emplois en déclin, ou dans des communes périurbaines distantes². Dans le cas de plus vastes agglomération, la centralité est désignée comme une ville-centre, c'est à dire le pôle principal qui s'est ensuite étendu ; constituant une vaste conurbation englobant d'autres centralités historiques. Ainsi, dans le roman *La guerre des Vanités*, la ville de Tournon possède un centre-ville historique, mais elle intègre une plus vaste agglomération placée sous l'influence de Valence ; la ville-centre.

D'après les mouvements observés précédemment, la centralité semble conserver son pouvoir d'attraction, car elle possède une intensité unique et un tissu économique dense. On y retrouve donc une concentration d'emplois, dont certains exclusifs. Le roman *Bungalow* met en valeur le mode de vie pendulaire des habitants pavillonnaires, contraints de sortir de leur quartier pour se rendre sur leur lieu de travail. « *Le train de 23h52 entra en gare.(...) Les hommes regardèrent les voyageurs quitter la gare, petites gens fatigués marchant d'une hâte fébrile,(...) fixant le trottoir, la route aux traces de boue, le caniveau sombre, et plus loin, d'un coup de tête parfois, les maisons blanches de La Vallée, les antennes en zigzag sur la nuit qui s'éclaircissait vers l'autoroute périphérique.* » (*Bungalow*, p.29). Nous avons vu que d'autres facteurs attractifs conduisaient les habitants pavillonnaires vers la centralité proche. « *A la première heure, elle s'était rendue en ville et après avoir marché au hasard des rues, était tombée sur une plaque de cuivre : F. Glaive, docteur en médecine.(...) Dans un salon de thé, elle avait commandé un café et une madeleine.(...) Toute sa journée s'était passée dans l'instant : des affiches de films à l'entrée d'un cinéma, la radio,(...) le sourire d'une caissière de supermarché, les innombrables pieds qui foulaient les trottoirs, un visage dans la foule, le son d'une cloche.* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.97) Le patrimoine y fait l'objet de promenades, on y retrouve des commerces et services de proximité, une offre culturelle et de loisir, des manifestations diverses, et parfois, les habitants y conservent des relations sociales anciennes.

Pourtant, la vie pavillonnaire n'est pas une relation exclusive entre un lotissement et la centralité dont il dépend. Nous avons vu que la ville moderne avait disséminé des fragments fonctionnalistes au-delà de l'emprise traditionnelle, dont l'histoire et la situation urbaine sont proches, mais les formes forcément dissociées³. Pour comprendre la périphérie, il faut alors prendre ses distances avec la ville traditionnelle ; une entité dense où tout est imbriqué. La ville périphérique dispose de la quasi-totalité des usages dispensés par la ville traditionnelle, mais les a répartis dans différentes entités diluées dans le paysage. Si les déplacements piétons ne peuvent plus servir d'échelle dans cette ville diffuse, la voiture permet de contrer l'éloignement de ces différentes entités, pour profiter de nouvelles proximités urbaines : « *Il y a des centres commerciaux, un hôpital, une clinique et un McDo* » (*La guerre des vanités*, p.46)

La manière de consommer des habitants pavillonnaires est révélatrice de cette existence périphérique ; le supermarché est son emblème : « *Pour l'essence, tout le monde allait déjà au centre commercial.* » (*Propriétés privées*, p.20) - L'un des personnages du roman *Qui se rend quant à lui* « *jusqu'au Leader Price pour faire des courses.* » (*Qui*, p.160). Dans le roman *Cannisses*, la consommation prend des formes différentes au sein du couple : « *C'était Nadine qui faisait les courses (...) je ne pensais pas que c'était aussi compliqué. (...) Pour choisir dans les rayons, c'est un casse-tête.* » (*Cannisses*, p.18). Son mari préfère « *aller directement à la supérette* » (*Ibid*, p.41). Le choix entre commerce du centre-ville et centres commerciaux périphériques se fait alors sur des critères économiques, mais aussi selon la proximité de l'une ou l'autre ces entités. Par ailleurs, l'offre de certaines zones commerciales dépasse l'alimentaire. À ces critères peuvent

¹ J-L. CASSELY, *De la France moche à la France morte?*, In Slate, [En ligne], mars 2017, <http://www.slate.fr/story/139454/grand-declassement-territoires-francais-moyens>

² Voir II.2.1 - Les centre-villes, vers l'homogénéité

³ Voir 1ère partie, II.2.2 - La périphérie, une entité polymorphe

alors s'ajouter la possibilité de mutualiser les déplacements. Dans le roman *Bungalow*, les promoteurs en charge de la construction de la ville-nouvelle ont décidé qu'« un supermarché de grande banlieue » (p.111) devait intégrer l'ensemble. Le supermarché est en réalité un vaste complexe dédié à la consommation et aux loisirs : « Ici, nous avons tout ce que nous pouvons souhaiter : un centre commercial avec parking de 3000 places, un complexe multi-salles,...) et un ensemble sportif(...) La cuisine du centre commercial offrait (...) cuisine indus', va-vite et passe-partout.(...) Il prit l'apéro à la cafet' avec les copains. Et aussi avec quelques femmes des copains » (Ibid, pp.12, 101 et 147)

Si les zones commerciales sont les entités les plus caractéristiques des nouvelles périphéries urbaines – et sont donc mises en avant par les auteurs – l'offre peut être élargie à d'autres domaines. « Aujourd'hui, dans les grandes aires urbaines, quand on crée 10 emplois, il y en a 4 qui sont implantés dans le périurbain.(...) Cela concerne certains types d'emplois, notamment les emplois industriels puisque les industries sont consommatrices d'espace : (...) de l'agroalimentaire, de la pharmacie, de la chimie, beaucoup de logistique, du textile, de la sous-traitance automobile¹ ». Il y a aussi l'ensemble des emplois répartis dans les zones commerciales, et certains plus difficilement quantifiables, qui ne peuvent pas être associés à un espace en particulier : travailleurs itinérants, services à la personne, numérique... Enfin, un quartier pavillonnaire va toujours être compris dans un tissu résidentiel plus large, où pourront cohabiter d'autres quartiers similaires - « Au sud, une autoroute relie deux autres ensembles pavillonnaires, parfaitement identique à celui que j'habite. » (Quand la banlieue dort, p.12) - ou des formes dissociées : « Mille questions se bousculent tandis qu'il emprunte encore l'avenue de Beaucaire, passe encore devant le centre commercial, traverse encore le quartier des Goules et ses barres de béton. » (La guerre des vanités, p.171).

« Le secret des villes, c'est (...) qu'il y ait des choses qui se passent en même temps, 24h sur 24² ». Aucune de ces zones ne peut alors être considérée comme une ville à part entière. Chacune possède des rythmes propres et alterne donc des périodes d'intensité et d'accalmie : « Le toit des gradins du terrain de football, des enseignes, des grandes surfaces : la zone industrielle. En face de moi, de l'autre côté de la rue, un bar-tabac PMU. » (Le fossé, p.64). Les zones commerciales s'animent sur leurs horaires d'ouverture, puis leurs parkings se vident et peuvent accueillir des manifestations ponctuelles, la nature périurbaine va être particulièrement fréquentée les week-ends, les commerces de bouches répartis dans les différentes zones répondent aux horaires du bureaux, les lieux culturels de grande envergure – salles de concerts, multiplexes – fonctionnent avec une programmation, les infrastructures routières se congestionnent puis se vident... La voiture permet de contrer l'éloignement de ces différentes entités, et de proposer une intensité similaire à la ville traditionnelle, par le mouvement.

La périphérie urbaine propose donc un certains nombres d'usages répartis au sein de zones spécialisées, dont certains sont également attractifs pour les deux territoires qu'elle met en lien : la ville et la campagne. La périphérie est facilement accessible en voiture, présente une offre concurrentielle et peut accueillir des fonctions consommatrices d'espaces ou jugées nuisibles pour les centre-villes : supermarchés, plate-formes de logistiques, industries, équipements de loisirs de grande échelle... Mais si elle remet en cause l'hégémonie des centres comme pôles attractifs majeurs, c'est certainement parce que ces fonctions profitent à l'ensemble des habitants. Alors les villes s'adaptent. Elles survalorisent leur patrimoine, se « piétonnisent », accueille des franchises pour rester concurrentielles, et se soumettent finalement au jeu de la concurrence. Suivant les situations, on peut alors mettre à jour des rapports de confrontation, ou de complémentarité entre centre et périphérie, entre urbain et périurbain, entre ville et campagne. Ces entités à la définition ambiguë se fertilisent ou se parasitent selon les points de vue.

III.3.3 La précarisation périphérique

« Le lotissement du Grand-Chêne était pimpant. Flambant neuf. Ils s'étaient endettés jusqu'aux oreilles mais, à l'époque, ils étaient convaincu qu'ils faisaient un bon investissement. Les pavillons étaient spacieux. (...) Et puis c'était presque la campagne, ici. Les gens se connaissaient tous. Hervé et Aliette avaient été parmi les premiers à s'installer et ils les avaient vus arriver les uns après les autres. C'était loin de la ville, mais les pavillons étaient modernes et à portée de leur bourse. "C'est un excellent investissement", leur avait assuré le promoteur. Tu parles !... Ils s'étaient bien fait baisser. "Elles ne valent plus un clou ces baraques. Vasseur s'est barré au bon moment, constate Hervé avec dépit. Il a vendu avant que les prix ne dégringolent". » (Qui, p.37)

Rappelons d'abord que le pavillon présente un certain nombre d'atouts à même de séduire les acheteurs :

¹ V. GIRARD, *Le FN pavillonnaire est-il vraiment si populaire ?*, [En ligne], 05'10, Op. Cit.

² R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, In. France Inter, *Boomerang, Le Centre Pompidou fête ses 40 ans*, [En ligne], 20 mars 2017, 07'00, <https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-20-mars-2017>

forme isolée sur un jardin, espace et flexibilité de l'aménagement intérieur, nouveauté, niveau d'investissement – humain et financier - en adéquation avec chaque commanditaire. Le pavillon a finalement transformé l'habitat individuel en un produit standardisé, capable de répondre à des aspirations majoritaires. « *Henri s'était laissé convaincre d'acheter la maison, parce qu'il n'avait pas trouvé d'arguments pour refuser* » (*Propriétés privées*, p.34). Pour concrétiser ces aspirations, il a été nécessaire de trouver des terrains vierges d'urbanisation, où la faible densité puisse rester abordable, et capables d'accueillir de larges tissus résidentiels. Le pavillonnaire, d'abord présenté comme une forme urbaine dangereuse - par l'isolement, le mimétisme, l'inertie qu'il provoque – a pu être vécu comme une opportunité : se maintenir à bonne distance de la ville, trouver un mode de vie communautaire, habiter à proximité de la nature.

Rappelons par ailleurs que le pavillonnaire a participé à l'émergence des classes moyennes, constituées à partir d'anciennes classes populaires. Il peut s'agir d'anciens ruraux comme pour le héros dans *Le fossé* - « *Issu d'un milieu modeste, j'avais travaillé pour réussir. Nous ne volions personne.* » (*Le fossé*, p.11) – d'anciens ouvriers ou de « *petites-gens* » ; dont les trajectoires sociales vont se confondre et se mélanger : « *La biographie d'Henri s'était écrite sans originalité : une place de cadre, un avancement, un mariage, l'achat d'un pavillon.* » (*Propriétés Privées*, p.125). Le pavillon, en favorisant l'accession à la propriété, a accompagné cette trajectoire sociale ascensionnelle. Ceci explique l'attachement particulier dont il fait l'objet. L'habitant s'inscrit dans un parcours d'installation de long-terme ; sa maison est un investissement humain et financier : « *Tout le monde veut son petit carré au cœur du Pré. C'est ça que le fait sourire et le met de bonne humeur. Quand je serai parti, ils pourront revendre la baraque. (...) Ça vaudra un sacré pactole.* » (*Quand la banlieue dort*, p.114).

Il est donc impossible d'affirmer que la morphologie pavillonnaire soit une marge, telle que les polars traditionnelles la présentait : un tissu exclu de la dynamique urbaine accompagnant la précarisation de sa population. En revanche, nous pouvons poser la question : le pavillonnaire peut-il accélérer la précarisation de ses habitants les plus fragiles ?

Si le pavillon est un investissement, il se fait d'abord à crédit : « *On est venus habiter la Vallée pour y être heureux, maisons clés en main et crédit à la clé.* » (*Bungalow*, p.12). Il s'agit d'un premier facteur de fragilité économique : « *Des huissiers qui déjà saisissaient quelques-unes des premières maisons vendues, pour non-paiement de mensualités.* » (*Ibid*, p.142). Certains facteurs imprévisibles peuvent alors fragiliser le foyer initial ; celui pour lequel avait été acheté le pavillon et qui devait en assumer le poids financier – divorce, décès, perte d'un emploi : « *Plus de femme, plus d'enfants, plus de travail. Plus aucune attache dans ce quartier.* » (*Cannisses*, p.81). La précarité de habitants soumis à ces « *accidents* » dépend alors des situations individuelles - diminution des revenus du foyer suite au chômage ou au départ de l'un de ses membres, économies et capitaux préalables, possibilités de mobilité et de retour à l'emploi : « *Ils avaient été obligés de placer leur mère en maison de retraite, après le décès de leur père.(...) Elle serait bien mieux là-bas que dans cette grande maison.* » (*Qui*, p.23).

La société française semble avoir évolué plus vite que la forme du pavillon. Les structures familiales se sont modifiées, la sédentarité n'est plus forcément la norme, et l'emploi a subi de profondes mutations : « *Ils avaient quitté Amiens pour venir s'installer dans un pavillon au Grand-Chêne en septembre 1992. Éric avait trouvé un boulot de cariste de matériel de sécurité et elle un travail à la cantine. "On avait besoin de soleil", expliquait-il.* » (*Qui*, p.51). Certains auteurs mettent en valeur un chômage structurel, une précarité professionnelle et un mouvement de désindustrialisation capables de fragiliser certains habitants, condamnés à suivre les bassins d'emploi ou à subir la fragilité de leur territoire : « *Gisele Buffat, veuve d'Hervé Buffat, non remariée, résidant des les quartiers sud de Tournon, petite maison aux volets violets, (...) vivant de ménages et de missions à temps partiel pour la mairie et le centre culturel* » (*La guerre des vanités*, p.25).

Le crédit immobilier peut alors devenir un poids et le pavillon une contrainte. Mais la vie pavillonnaire, au-delà des situations intimes et des mutations structurelles, suppose également une contrainte fondamentale. « *Habiter une zone périurbaine, c'est se condamner à la mobilité perpétuelle¹* ». La mobilité prend la forme d'allers-retours quotidiens qui s'allongent pour suivre l'emploi, pour aller trouver des services publics, pour relier les usages des zones urbaines et périurbaines... : « *Ils sortent de la maison à huit heures quinze précise. C'est lui qui emmène la gamine à l'école, ensuite il file directement au boulot.(...) Sa femme ne travaille pas. Je la vois partir vers les neuf heures et demie, dix heures, elle va faire les courses.* (*Cannisses*, pp.7 et 8). Cette mobilité implique une vie faite d'ailleurs multiples, remettant en cause l'isolement pavillonnaire. Encore faut-il qu'elle reste une possibilité. On constate ainsi des phénomènes d'enclavement de certaines populations, dont la voiture ne peut assurer l'autonomie.

¹ E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.115, Op. Cit.

Les personnes âgées, les premières générations à avoir investi dans le pavillonnaire sont les plus exposés à ces risques liés à la vie pavillonnaire : problèmes de mobilité, évolution du foyer initial, précarisation financière, isolement : « *Dommage que le pavillon qu'ils n'ont toujours pas fini de payer ne vaille plus grand-chose. Il est trop grand pour eux deux à présent que les enfants sont partis. Ils ont bien tenté de le vendre, mais le prix qu'on leur en proposait était si dérisoire qu'ils ont renoncé. Et de toute façon, où irait-il ? Il est condamné au Grand-Chêne à perpétuité.* » (Qui, p.39). La peur de l'habitant pavillonnaire – au-delà des situations fictionnelles – est donc la décote de son bien immobilier, qui pourrait le conduire à une sédentarité subie. Le vieillissement, la sur-appropriation et la concurrence de nouveaux modèles peuvent amoindrir la valeur du pavillon. Ce phénomène peut s'observer pour certaines maisons, ou pour des quartiers entiers ; notamment ceux construits d'architectures cloniques. Il peut aussi dépendre de mutations urbaines localisées : fragilisation du tissu économique, pressions foncières différenciées entre les quartiers d'une même ville, urbanisation des tissus environnant le quartier, renouvellement de sa population : « *Il y en a tant qui abandonné le Grand-Chêne. Le lotissement a bien changé. Il a été rattrapé par la ville, par les cités à côté bourrées d'immigrés. Plus un blanc ne veut vivre ici.* » (Qui, p.39) - « *Les bois et les champs qui entouraient le lotissement du Grand-Chêne (...) n'existent plus, remplacés depuis longtemps par une cité d'immeubles hauts d'une dizaine d'étages.* » (ibid, pp.28 et 43). Ces facteurs de décote procèdent autant du fantasme, et ont été présentés comme tels en partie I, que de mouvements socio-économiques réels. Ils peuvent conduire certains habitants à abandonner leur quartier, accélérant la dégradation de son image : « *Il ne se sentait plus d'habiter au Grand-Chêne, et il avait finalement réussi à la convaincre de vendre le pavillon. Ils avaient fait une mauvaise affaire mais il était tellement pressé de s'éloigner du lotissement.* » (Ibid, p.56)

À la lecture de ces romans, on constate que certaines populations remettent ouvertement en doute ce choix d'habitat, et c'est l'image du pavillonnaire qui commence à se dégrader. Les jeunes habitants, ceux qui n'ont pas fait ce choix, s'ennuient dans ces espaces distants, monofonctionnels et vieillissants : « *J'espère que moi je ne connaîtrai jamais ça. Rien que l'idée de ce genre d'existence immobile me rend dingue. Jamais changer, jamais bouger, toujours les mêmes décors, les mêmes personnes.(...) Dès que j'ai le bac, je me trace d'ici.* » (Quand la banlieue dort, pp.80 et 122). Ce n'est plus seulement un quartier qui semble poser problème, mais une forme urbaine dans son ensemble. Pour les « *étrangers* », les nouveaux venus, les habitants de passage ou ceux qui ne seront jamais intégrés, la vie pavillonnaire semble également loin de l'image idyllique vendue par les promoteurs : « *L'essentiel n'était plus d'avancer vers un monde meilleur ou de remettre son mode de vie en cause. L'essentiel était de se refermer frileusement.* » (Bungalow, p.69) - « *Désormais, il peut lui arriver de maugréer contre les Arabes et les Noirs qui ont investi les pavillons au Hameau du Grand-Chêne.* » (Qui, p.41).

Le pavillonnaire est finalement une trajectoire – individuelle et collective – qui s'inscrit dans l'histoire de la ville, de sa géographie et de ses évolutions sociales. Si la précarisation des habitants pavillonnaires reste discutable, la désillusion est palpable chez ceux qui ont cru au rêve pavillonnaire : ascension sociale, vie familiale épanouie, trajectoire linéaire, situation urbaine intermédiaire, investissement immobilier et transmission : « *-Pourquoi vous ne vendez pas ? - J'y ai pensé. Je me suis renseigné. C'est pratiquement invendable. Regardez toutes ces maisons vides autour de nous.* » (Lune captive dans un œil mort, p.75). Le parcours des habitants reste complexe, répondant à des aspirations convergentes, mais aussi à certaines contraintes : « *évolutions familiales, opportunités ou contraintes professionnelles, âge, revenus des ménages, prix et loyers des logements, attractivité comparée des régions et des communes...'* ». Les situations de ces quartiers et de leurs habitants ne sauraient exclusivement relever d'un périurbain choisi ou subi, comme le prétend Christophe Guilluy². Mobilité et sédentarité sont associées à la vie pavillonnaire. Transformées en contraintes, elles risquent d'être les enjeux majeurs de l'évolution de ces quartiers - davantage que leur impact écologique – de la dégradation de leur image, et de la possible précarisation de leur population. Le pavillonnaire va-t-il alors se transformer en cercle vicieux – distance, enclavement, décote du pavillon, enchainement à la propriété, précarisation, marginalisation ?

1 G. MERMET, *Francoscopie, tout sur les Français*, encadré p.169, Op. cit.

2 Voir État des lieux, 1. Le pavillonnaire, un paysage devenu problématique

CONCLUSION DE LA PARTIE I

Après avoir codifié l'espace pavillonnaire, il convenait de s'écarter des références traditionnelles – styles littéraires, schémas narratifs et morphologies urbaines - pour en approfondir les spécificités. L'histoire du pavillonnaire n'est encore qu'embryonnaire alors que les surfaces conquises sont déjà conséquentes. Les intervenants de l'opération d'urbanisation ont été réduits, les délais de conception également, d'anciennes parcelles agricoles ont été ouvertes à l'urbanisation, et c'est l'ensemble du territoire qui s'est recouvert des mêmes stéréotypes en l'espace d'un demi-siècle. Pourtant, ce paysage générique dont le pavillon est l'emblème a peut-être été trop rapidement enfermé dans une morphologie unique, alors que les formes qui le composent sont multiples. À mesure que nous apprenions à connaître chacun des quartiers mis en scène, ils affirmaient une identité propre, tout en répondant à des codes récurrents, capables de nourrir l'imaginaire collectif. Le pavillonnaire serait alors un éternel entre-deux ?

Entre-deux intime ; le pavillonnaire accueille des habitants aux identités multiples, nourries de leur quartier et d'ailleurs nécessaires. Si l'identité pavillonnaire est loin d'être revendiquée de manière collective, tous possèdent pourtant des trajectoires similaires ; issus du milieu rural, passés par la ville puis revenus vers une situation intermédiaire.

Entre-deux humain ; les habitants pavillonnaires ont fait le choix de l'habitat individuel pour finalement se retrouver intégrés à des quartiers où l'on observe des proximités sociales inédites, organisées autour de cercles sociaux restreints, qui intègrent et excluent, évoluent, s'essoufflent et se renouvellent.

Entre-deux social ; le pavillonnaire a participé à l'émergence de classes moyennes diversifiées et insaisissables, dont la trajectoire ascensionnelle pourrait s'être arrêtée entre les murs de certains pavillons.

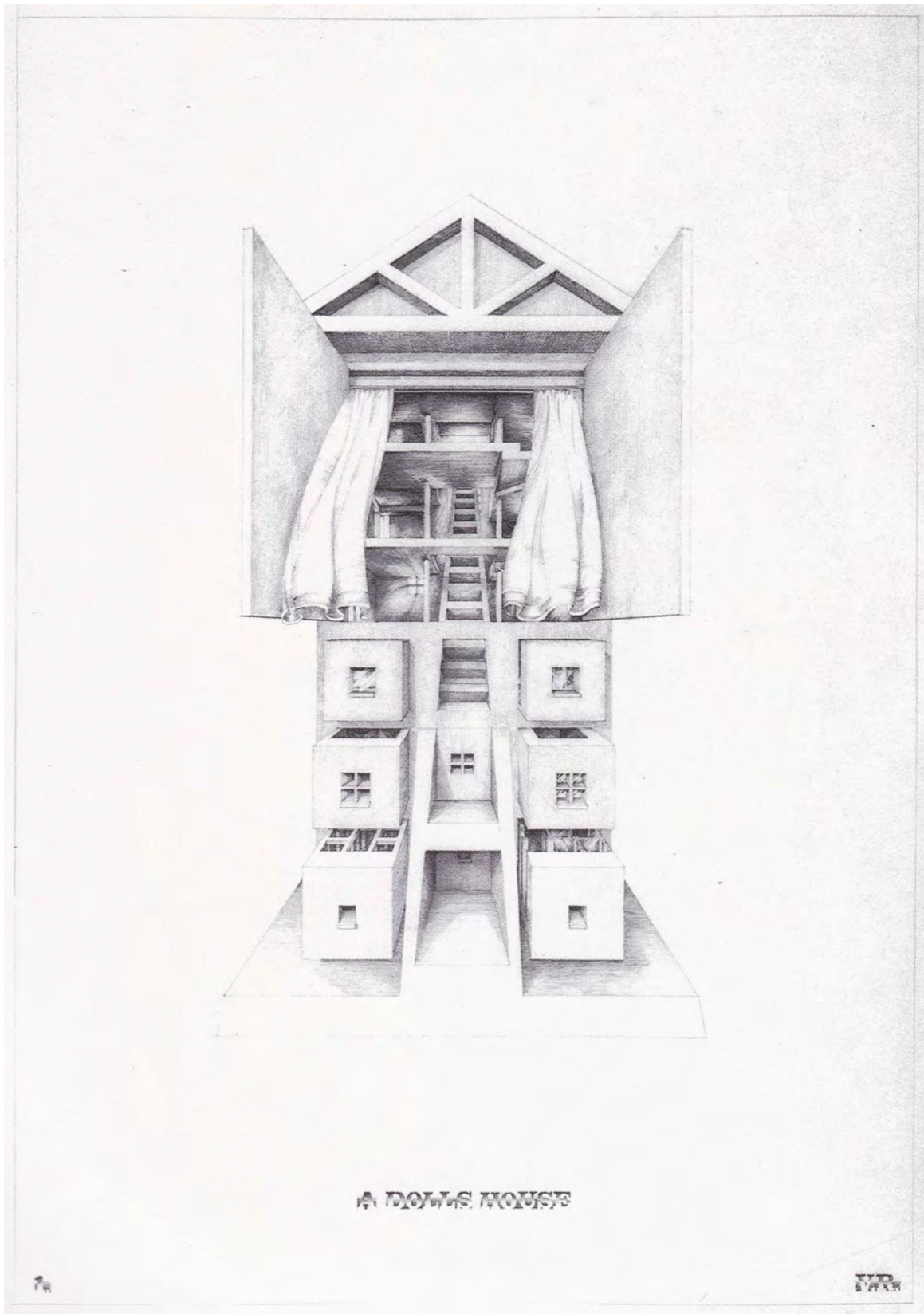
Entre-deux morphologique ; le pavillonnaire est un paysage récent, encore en construction, dont la forme stéréotypée est remise en cause par des situations locales et par certains phénomènes d'appropriation.

Entre-deux spatial ; le tissu pavillonnaire est certainement plus complexe que les entités autarciques décrites dans certains romans. Inscrit dans un paysage fonctionnaliste, il s'entoure d'autres zones dont chacune participe de la vie périphérique.

Entre-deux géographique ; la périphérie possède une épaisseur mais induit un rapport d'asservissement à la centralité dont elle dépend : affectif, historique, pratique, éloignement volontaire ou enclavement.... Par son positionnement, la périphérie est devenue un lieu de transition entre ville et campagne : formes d'habitat, échelles, intensités, modes de vie.

Entre-deux temporel ; le pavillonnaire – comme d'autres entités fonctionnalistes - est un paysage considéré comme achevé, dès lors qu'il remplit sa fonction initiale. Les habitants, via des réflexes d'appropriation socio-spatiale de la maison, du jardin et du quartier, contournent spontanément les lacunes du projet initial. Ces mouvements de transformation restent pourtant contraints, et c'est l'ensemble de la morphologie qui va devoir se confronter aux questions du vieillissement, des effets de mode, et de la transmission aux générations futures. De plus, les tissus pavillonnaires vont devoir répondre à des enjeux qui les dépassent - mobilité, transition écologique, mutations démographiques, évolutions familiales – et risquent d'évoluer dans des directions imprévisibles suivant le contexte local : pressions foncières différenciées, initiatives collectives, qualité des architectures, mutations urbaines.

Finalement, le pavillonnaire n'est pas une impasse s'il est considéré indépendamment des modèles urbains traditionnels. Le pavillonnaire n'est pas la ville ; il n'en possède ni l'histoire, ni l'intensité, ni les fonctions. C'est un entre-deux dont l'évolution a été entièrement déléguée aux habitants et dont l'avenir reste un impensé. Il nous faut alors conclure ces histoires dramatiques, et mettre à profit les éléments de fertilité qui y ont été relevés pour entrevoir l'avenir collectif de ces lieux inachevés.



A Doll's House
Veronica Robertson, 1983

PARTIE 3

CRIMES ET DÉNOUEMENTS

Polar et pavillonnaire se rejoignent finalement par leur capacité à interroger la légitimité de la ville en tant que support d'existences humaines.

Le roman est un récit fictionnel mettant des personnages en mouvement dans un environnement qui leur est spécifique. Ces deux éléments constituent l'intrigue de tout roman. Le genre policier y ajoute une composante : il met des personnages en mouvement au moyen du crime, transformant une simple intrigue en enquête. Le polar, enfin, se nourrit des dysfonctionnements de cet univers de cohérence pour y puiser les sources du crime. *« Le point commun entre tous les auteurs, réacs, ou d'extrême-gauche, ou centristes, (...) c'est qu'ils considèrent que le monde dans lequel on vit s'est construit autour du crime : le crime social, le crime économique, ou le crime passionnel »*.

La résolution d'une enquête policière revient donc à répondre à une question simple : qui est coupable ? Le polar lui oppose une question beaucoup plus fondamentale, qui dépasse le seul cadre fictionnel : coupable de quoi ?

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 3, 00'50

I. RÉCIT DES FAITS ET MÉFAITS

Après avoir disséqué nos romans, il convient désormais de les reconstituer pour reprendre le fil de leur narration. Comprendre l'intrigue et résoudre l'enquête sera la dernière étape de notre travail d'analyse ; l'occasion pour nous de relier fiction et réalité, afin d'y déceler ces vérités qui servent de dénouement. Le crime, temporairement écarté de nos investigations, n'oublie jamais les raisons qui l'ont fait naître. Le crime, omniprésent, revient nous éclairer sur les responsabilités collectives. Le crime, élément perturbateur, oblige à envisager des dénouements à ces histoires.

PROPRIÉTÉS PRIVÉES

Le *Lotissement des Fleurs*, situé en marge d'une ville moyenne, vit dans la peur depuis qu'une série de petits méfaits y a été commis – cambriolages accompagnés d'agressions. Pour se protéger, des patrouilles citoyennes ont été mises en place par les habitants et c'est l'une d'elle qui trouvera le premier cadavre : Denis Lassalle, ancien militaire ayant découvert les combines de Jacques Sauter, personnalité respectée du quartier. Puis une habitante découvre un second corps dans le coffre d'une voiture garée sur une parcelle privée du lotissement : celui du « petit mécano », complice des trafics de ce même Jacques Sauter. Il ne peut s'agir d'un simple hasard ; on pressent qu'un trouble intérieur couve dans ce lotissement ancien où les premiers habitants font figures de pionniers et dont le silence est garant de la cohésion sociale.

Deux cadavres donc, deux habitants du quartier qu'une enquête unique tente de relier. Et deux habitants, bien vivants ceux-là, opposés dans un duel à distance impliquant la totalité du lotissement : Jacques Sauter sera le méchant, lui, l'ancien policier devenu agent de sécurité, carrure imposante, charisme indiscutable, un pilier de la communauté. En face, Henri Frot, simple habitant propulsé héros qui, s'il n'en a pas la carrure, en héritera de l'ambiguïté. Personnage timide et craintif, abandonné par sa femme, licencié de son travail, il poursuit une existence solitaire dans un quartier dont il était pourtant l'un des premiers habitants. Méfiant vis-à-vis du voisinage, distant de cette vie de quartier où tous ont été nouveaux propriétaires, puis parents, puis retraités, les patrouilles de vigilance sont le tournant de sa vie sociale. Il y rencontre Robert Donnay, un « ancien » également, mémoire vivante du quartier, manipulateur et opportuniste. Ensemble, ils découvriront le premier cadavre, qu'ils se décideront à déplacer plus loin pour éviter les rumeurs. Mais le mal est fait, et il couvait déjà bien avant ces premiers meurtres. Ses racines, c'est Henri qui va devoir les mettre à jour, pour enfin (se) prouver qu'il est capable d'agir, de décider seul. Pour se blanchir aussi, et pour comprendre enfin comment ces petites histoires qui l'entourent sont liées et l'ont impliqué dans une expérience collective dont il se serait bien passé.

Suivront trois jours et trois nuits d'enquête, celle des policiers forcément inutile car extérieure et distante, et celle d'Henri, intime, presque cathartique, censée lui révéler les noms des coupables, les vrais, pas des pions comme lui. C'est sur cette période réduite qu'il apprendra vraiment à découvrir le quartier, qu'il se liera avec ses semblables, qu'il découvrira que le monde qui l'entoure n'est pas aussi simple et vertueux que l'*Impasse des Freesias* et la *Rue des Lys* voudraient le laisser penser.

Sans ambiguïté possible, Jacques Sauter est le criminel. Trafiquant de voitures volées, par ailleurs conseiller en auto-défense pour des habitants du quartier se sentant menacés, il manipule, crée des diversions et n'hésite pas à tuer qui s'intéresse de trop prêt à ses combines. Denis Lassalle est le dernier en date, cadavre encombrant puisque habitant défunt du même quartier. Le second cadavre, celui du « petit mécano » est un dommage collatéral, tué dans un geste de légitime défense par M. Lassalle, avant de succomber lui-même sous les balles de M. Sauter. Le statut de criminel échoit donc ici à un individu unique, véritable hors-la-loi, figure classique du polar dissimulée derrière des habits de paisible retraité d'une banlieue pavillonnaire ordinaire. Mais comme tout est toujours plus complexe qu'il n'y paraît, tous les anciens habitants vont être impliqués à différents niveaux : simple complicité – non-dénonciation ou mensonge par omission pour la plupart des habitants – ou agissements criminels - dissimulation de preuves et de cadavres pour nos patrouilleurs, meurtre par légitime défense dans le cas de M. Lassalle.

Par une réaction en chaîne entraînant chaque habitant de l'autre côté de la légalité, l'intrigue met en valeur le lien qui les enchaîne et les rassemble : le lotissement. Perçu depuis l'extérieur comme un espace tranquille pour des vies sans histoires, le lotissement couvre les agissements de chacun. Maintenant l'étranger à distance, la communauté d'habitants a instauré une solidarité opportuniste censée la préserver. Pour ce qu'elle rapporte à chacun, les habitants sont donc prêts à toutes les compromissions afin de préserver l'intégrité de cette communauté : s'isoler, s'entraider, se taire ou faire taire les autres. Mais cette histoire n'est pas propre au pavillonnaire. Elle nous démontre qu'un lieu, quel qu'il soit, où tout le monde a quelque chose à se reprocher implique la loi du silence : « *Tu dors en paix, il dort en paix. C'est donnant donnant.* » (p.187). Mais aussi, qu'un lieu où tout agissement illégal peut rester impuni incite les habitants à franchir les

limites, allant du petit trafic jusqu'au crime sordide. Difficile donc de trancher sur le rôle effectif de la forme pavillonnaire dans cette intrigue : est-elle la cause de ces agissements malsains, ou le simple support de vies déviantes ?

QUI

Le récit se déroule sur deux temporalités, un temps court, celui d'une émission de télévision racontant une histoire criminelle survenue dix-neuf ans plus tôt au *Lotissement du Grand-Chêne*, et un temps long, où l'on revient sur l'histoire du quartier et de ses habitants, et sur les bouleversements survenus en interne depuis cette affaire. Le dénouement coïncidera avec la fin de la retransmission, révélant l'identité du coupable, mais restant silencieux sur l'avenir du quartier. Avant l'affaire, le *Grand-Chêne* était un lotissement aux pavillons identiques, où les premiers habitants partageaient un même engouement pour ce quartier neuf, loin de la ville, proche de la nature, à la population homogène : mêmes âges, familles avec enfants, primo-accédants, actifs, des loisirs en commun, une « grande famille ». Chaque nouvelle famille s'intégrait facilement à cette communauté qui évoluait au compte goutte. Puis, le crime est survenu. Une fillette du quartier a été retrouvée morte, violée et abandonnée dans un petit bois proche. Les seules certitudes des enquêteurs, des habitants, et du lecteur : le criminel est un homme résidant le quartier.

Voilà pour la mise en scène. Aucun des habitants présents à l'époque ne va alors pouvoir se défaire de cette affaire, et si chaque protagoniste est autorisé à se déplacer, l'intrigue le ramènera toujours vers ce quartier ; le crime agissant comme un lien social inexorable. Il s'agit alors pour les habitants de vivre avec l'idée que le meurtrier n'a jamais été puni, avec l'incompréhension de ce crime odieux laissé en suspens. Et plus encore, de se représenter ses voisins comme autant de meurtriers potentiels : « *Le tueur était quelqu'un de leur entourage (...) quelqu'un de proche.* » (p.150). Le lotissement sera marqué par cette affaire pour toujours, ce qui accélérera son déclassement : les habitants les plus aisés partiront et le quartier neuf se transformera en un espace poussiéreux, fatigué, comme ses anciens habitants. À mesure que les années passent et que l'enquête s'enlise, ceux-ci vieillissent, leurs enfants partent, ils se replient sur eux-mêmes faute de savoir à qui faire confiance, voyant les nouveaux arrivants comme des étrangers nuisibles, et leur pavillon comme des cellules ou des refuges de fortune.

L'enquête est assez classique, elle conduira à révéler l'existence d'un criminel unique, Eric Bidault, résident historique du *Grand-Chêne*, suspecté à différentes reprises mais seulement confondu à l'issue du roman. Il a le profil du « *péteur de plomb* », ayant commis l'irréparable sur une pulsion soudaine, essayant par tous les moyens de conserver une existence normale pour se couvrir et tenter d'oublier. Il est un loup solitaire qui n'a profité d'aucune complicité directe, tout juste a-t-il bénéficié de la solidarité des autres habitants lorsqu'il fut blanchi pour la première fois. Si le communautarisme existe ici, ses effets pervers ne se font jour que lorsque le meurtre perturbe la quiétude des lieux. Les nouveaux arrivants peinent alors à s'intégrer, les visiteurs sont considérés comme dangereux et la solidarité obligatoire devient anxiogène. Mais le communautarisme ne conditionne pas les agissements illégaux comme ce pouvait être le cas dans le roman *Propriétés privées*. Les autres habitants ne se sont rendus complices du crime d'aucune manière, et la révélation de l'identité du meurtrier les lavera de tout soupçon.

En revanche, si cela n'est jamais dénoncé directement, l'auteur joue des effets de mimétisme permis par le décor pavillonnaire pour égarer le lecteur, et c'est également ce qui explique la lenteur de l'enquête. Tous les potentiels suspects ont des caractères communs du fait de leur proximité sociale : catégorie socio-professionnelle, environnement familial, occupations, langage, ressenti face au crime... L'auteur ne livrera aucun jugement définitif du pavillonnaire ou de ses habitants. Il se contente de traquer un meurtrier, coupable d'un crime à titre individuel et responsable de la déliquescence d'un quartier qui « *n'était pas préparé à vivre tout cela.* » (p.276). Mais puisque le récit est un huis-clos résidentiel, l'enfermement constitue le cœur de sa réflexion. Ce lotissement autarcique, distant de la ville, socialement homogène et à la population stagnante, est une réalité sur laquelle repose la dramaturgie. La redondance des trajectoires d'habitants, le mimétisme de leurs comportements, la nécessaire solidarité face à l'horreur puis la suspicion généralisée, le poids du souvenir, l'impossible prise de distance, la dégradation de l'image du quartier, l'impossible revente... caractérisent des relations sociales sous contraintes. S'il est très difficile de dissocier les effets collatéraux du crime de l'évolution normale de ces tissus, on s'interroge finalement : l'espace pavillonnaire contraindrait-il l'existence de ses habitants ?

CANNISSES

« *Cannisses, c'est l'histoire d'un homme qui vient de perdre sa femme, qui se retrouve avec deux enfants en bas âge, qui habite dans un lotissement tout ce qu'il y a de plus banal*¹ ». L'intrigue de ce roman, court et

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marcus Malte, Interview 2, 03'50

dense, a déjà été en partie révélée¹. Rappelons donc brièvement le contexte : deux pavillons identiques se faisant face dans une rue pavillonnaire non située et dont le roman se désintéresse. Il braque uniquement son objectif sur deux familles d'apparence similaire - couple avec jeunes enfants, emménagements simultanés, la femme sans emploi et le mari salarié - dont l'une subit un coup du sort : le décès de la femme du héros des suites d'un cancer. Celui-ci doit alors s'occuper seul de ses deux enfants, et tenter d'inverser le destin qui frappe sa famille, que le héros impute à son pavillon, sa terrasse orientée plein-sud et protégée par des canisses. Au fil des pages, les disparitions vont se succéder dans la famille voisine, d'abord la mère de famille, puis la fille, et enfin le père, sans qu'aucune ne soit jamais expliquée. S'il n'existe pas de véritable enquête, c'est parce que l'auteur insiste davantage sur la méthode à la fois implacable et délirante du héros pour se défaire du mauvais sort lié à son pavillon : éliminer ses voisins et leur souvenir afin de se reconstruire une vie heureuse en leur lieu et place, dans « *la maison du bonheur* » (p.84).

Le roman s'interroge sur l'idée du bonheur véhiculée par l'imagerie pavillonnaire, et la perversité qui en découle. D'une part, le roman est construit sur la dualité entre deux familles initialement proches, qui s'éloignent et se rapprochent autour de situations dramatiques similaires ; le pivot étant assuré par la perte d'un proche. On comprend que si le héros évoque la possibilité de substituer sa vie à celle de ses voisins, c'est que leurs existences initiales pouvaient presque se confondre. D'autre part, l'auteur explore le rapport entre architecture et psychologie, décrivant le pavillon comme une allégorie du bonheur. Mais ce qui apparaît en filigrane, c'est bien le mensonge auquel le héros se retrouve confronté lorsque sa femme décède ; la promesse non tenue d'une vie paisible, heureuse et sans vague au sein d'un pavillon clés en mains : « *Comment être sûr pour la future maison. Si ça se trouve, ça sera encore pire (...) Ça les promoteurs ne le disent pas quand ils font visiter.* » (p.16)

Si l'on peut certainement parler d'actes criminels commis par notre héros, on peine pourtant à le condamner de façon définitive. L'auteur souhaite créer le doute chez le lecteur, en omettant volontairement tout détail lié aux disparitions elles-mêmes. Le style du roman est direct, les personnages normaux, l'ensemble hyper-réaliste ; le lecteur hésitant entre critique raisonnable des agissements du héros et empathie légitime pour ce père de famille. L'on finit alors par s'interroger : la famille voisine, coupable de son manque d'empathie, ne serait-elle pas le bourreau de l'histoire ? Et le père de famille, victime d'un destin qu'il n'a rien fait pour mériter, ne peut-il être en partie dédouané de ses agissements ? Le roman pose davantage de questions qu'il ne condamne, interrogeant le rôle de l'individu au sein d'un espace social restreint et la légitimité d'un observateur extérieur à hiérarchiser les responsabilités de chacun.

BUNGALOW

L'intrigue de Bungalow est aussi obscure que le cadre est limpide. Une ville-nouvelle perdue en grande banlieue parisienne, « *une vallée* » qui n'est rien d'autre qu'un plateau boueux, des hectares de terre grasse anciennement plantée de pomme de terres, devenue constructibles et donc urbanisés. Des centaines de pavillons qui s'alignent désormais, promesses d'une vie authentique à l'écart de la fièvre parisienne : « *La vallée, un autre style, une autre demeure. Entre la rivière et le bois, la terre ancestrale. Un retour aux sources* » (p.13) d'après le panneau promotionnel. Un vague effort aussi pour effacer les restes de campagne et y faire germer l'urbanité : un centre-ville équipé d'un commissariat, d'un futur hôtel des postes et d'immeubles collectifs, le bar « *aux deux patins (...)* planté là, juste au bord, tout seul et tout bête » (p.12), un supermarché au parking de 3000 places, une gare ferroviaire comme ligne de vie, et quelques équipements de loisir – encore en friche, peut être jamais achevés. Le roman fait le portrait croisé d'existences humaines liées à ce noyau urbain en devenir : Roger et Lisette Marchadier, une vie rangée et deux enfants – lui est cadre dans le supermarché, elle est femme au foyer, Muriel Mignon et Langlois, son fiancé, deux marginaux habitant la seule maison ancienne du quartier, un bungalow de bois dont elle est l'héritière, Virginie Pons, chargée de la promotion des pavillons nouvellement construits et Augustin Lorenzaccio, jeune policier amateur d'art, fraîchement muté dans l'annexe du commissariat épris pour quelques soirs d'Annabella, très jeune femme ou adolescente attardée.

Le roman débute par une tentative d'assassinat étrange, un homme seul qui tire à bout portant sur ces deux marginaux, visant des parties vitales – tête et buste - sans utiliser un calibre suffisant pour les tuer. Augustin est saisi de l'enquête, sans pour autant y appliquer une rigueur zélée. C'est un univers nouveau qu'il doit découvrir, lui le fils d'un boucher de campagne habitant un faubourg de Paris, « *un univers de laideur, entre ces gens grossiers, agressifs et vicieux.* » (p.181). De toutes façons, le lecteur connaît déjà l'identité du tireur : Marchadier, partisan d'un ordre virile, l'étoffe d'un leader, rabaissé par sa hiérarchie et qui enchaîne les humiliations : « *Marchadier avait besoin de fraternité et de chaleur au cœur. Sa vie chavirait et il ne savait plus trop à quoi se raccrocher.* » (p.154). Un homme solide et pourtant perdu, un homme violent aussi qui

¹ Voir Partie I, III.2.3 - Un présent sans fin ?

passer ses nerfs sur sa femme. « *Elle ne voulait plus baisser les bras, se laisser frapper, vivre dans la peur. A la violence répondait la violence.* » (p.160). Un homme à bout, prêt à passer à l'acte, supportant mal l'irruption de ce Langlois dans la vie de Muriel ; prenant tout à la fois possession de ce bungalow de bois et de sa propriétaire qui attirait tant Marchadier.

On se demande alors où se situe l'intrigue à proprement parler. Est-ce dans le personnage de Virginie Pons, représentante zélée d'un promoteur qu'elle sait manipulateur ? Elle s'interroge sur ses responsabilités, les visites d'un pavillon témoin qui sonne creux, les crédits contractés sur quinze ans, les mensonges par omission et les mal-façons qui déjà apparaissent. Est-ce pour cela qu'elle se résout à un suicide symbolique dans le pavillon qui lui a servi de bureau les derniers mois ? Ou pour transformer Marchadier - homme détestable et pourtant aimé de ses semblables – en héros solitaire ; le seul venu à son secours alors qu'il rôdait dans le quartier en vue de retourner sur les lieux de son double assassinat manqué ?

En fait, ce roman est une chronique de la violence ordinaire propre à la vie moderne, dont *La Vallée* est un symbole. L'intrigue policière est un fil rouge que l'auteur – tout comme son jeune commissaire – ne suit que du bout des doigts, préférant s'égarer dans des anecdotes du quotidien : les barbecues d'été, les soirées entre copains au bar du patin et les invitations refusées à certains, les concours de judo, ses gagnants et ses perdants, les bandes de jeunes qui crèvent les pneus des voitures garées sur le parking d'une gare déversant son flux de travailleurs de retour de la capitale, les histoires d'amour vache du jeune policier, les courses au supermarché, son management « moderne » et sa refonte systématique des rayons au début de chaque mois, ses objectifs de croissance intenable, les habitants garants de l'ordre et qui s'organisent en patrouilles nocturnes, espérant à demi-mots le fait divers qui leur permettrait de répondre par la violence...

Comme souvent, c'est une histoire du banal qui tourne au drame sans raisons apparentes. Un total de quatre cadavres, trois hospitalisations, deux maisons détruites, sans que le lecteur ne puisse en saisir les raisons : Annabella, la conquête du commissaire Lorenzaccio mourra sous ses propres balles, la confondant avec un suspect alors qu'il était en planque dans le bungalow. Il sera alors abattu par un voisin qui guettait le-dit bungalow, fusil à la main depuis son pavillon. Puis Muriel Mignon et Langlois, marginaux du quartier et détestés pour cette raison, finiront bel et bien en cadavres, assassinés dans leur fuite. Autant de « *victimes qui n'étaient plus innocentes* » (p.184), sans pour autant s'être rendus coupables d'agissements criminels. Le bungalow sera emporté par une coulée de boue et le pavillon-témoin finira en fumée, lentement rongé par l'incendie déclenché par Virginie Pons. Comme si le quartier avait besoin de faire le vide de ses éléments exogènes avant de prendre son envol, d'être nettoyé de ses éléments perturbateurs pour ne conserver qu'une homogénéité stable et rassurante. Exit donc les constructions pré-existantes, ces « échafaudages » sur lesquels s'est construit le quartier, censés disparaître dès lors que le dernier pavillon serait vendu. Enterrés les habitants qui ne seraient pas à leur place, ce flic trop incertain de lui-même, cette jeune fille trop mûre presque déjà viciée, ce couple trop suspect pour vivre une existence paisible. Et graciés ceux qui rentrent dans le moule : Marchadier que sa femme attendait fusil à la main, prête à tirer et à s'enfuir de cet endroit mais qui finalement renoncera pour rester à ses côtés. Marchadier encore, prêt à avouer ses actes et pourtant jamais acculé par ses semblables. Virginie Pons aussi, « *petite-bourgeoise avec du vague à l'âme* » (p.163) et du remords plein la tête d'avoir accompli sa mission avec autant d'application. Et M. Prudhomme, le voisin coupable du double homicide sur le couple en fuite et jamais inquiété : « *Quelqu'un tira. On ne sut jamais qui, bien sûr* » (p.198).

LA GUERRE DES VANITÉS

C'est l'histoire d'une confrontation que l'on imagine sociale dans une ville coupée en deux entre notables – les figures du commissaire, du professeur de clinique, et des édiles apparaissant très rapidement - et gens simples – l'ensemble des familles concernées par les suicides en chaîne de leurs enfants. Pourtant, Tournon sur Rhône est une ville qui n'atteint pas la taille critique pour que des fractures urbaines puissent y générer des conflits sociaux. La confrontation – c'est l'originalité de ce roman – est d'ordre générationnel. D'un côté des parents qui sont nés, ont grandi à Tournon, parfois ont étudié en dehors mais sont revenus dans cette ville pour y fonder une famille et y exercer leur profession. De l'autre, leurs adolescents – de 8 à 16 ans – qui suivent le chemin tracé par leurs parents quelques années plus tôt sans réussir à s'y résoudre. « *Deux univers parallèles, celui des adultes et celui des enfants, et aucun n'arrive à percer l'autre* » (p.296). Entre les deux, deux figures émergent en forme de passeurs : Sebastien Priest, un pion de collègue un peu trop proche des enfants qu'il surveille et Hector Varèse, un professeur un peu trop âgé pour en avoir.

Varèse mène des expériences cliniques en neuropsychiatrie préventive. Pour poursuivre ses coûteuses recherches, il n'a d'autres moyens que de ponctionner ses patients, majorant d'abord ses consultations de 50%, dans un espace où il est le seul praticien capable d'opérer. Puis arrive le premier suicide, celui de Sylvain, incompréhensible. Face au malaise qui couve chez leurs propres enfants, les parents préfèrent ne rien voir et se taire pour ne pas subir « *la honte, la culpabilité et la peur* » (p.385). « *Pour tromper la violence du silence de leurs parents* » (p.405) ; les adolescents se réunissent régulièrement pour discuter,

évacuer, jouer ensemble, puis se filmer, dans des scènes de plus en plus tendancieuses. Les parents pensent que leurs enfants sont « *malades, fous, irresponsables* » (p.402) ; la rupture est inévitable. Le professeur Varèse devient « *sauveur pour un peuple en détresse* » (p.407) ; lui entrevoit l'opportunité de généreuses donations de la part des parents, en argent et en cerveaux d'enfants à guérir. Suivent simplement « *des prises de sang et des analyses à la clinique,(...) pas d'engueulade, pas de sermon, pas de mesure disciplinaire* » (p.403). Mais une mécanique se met en marche, celle d'une culpabilité déplacée d'ados portant le poids des erreurs de leurs parents. Trop lourd, trop difficile à exprimer. Sylvain a montré la voie pour se libérer de ce poids, les autres suivront. L'épidémie mortelle ne s'achèvera qu'au prix de dix suicides dont celui du professeur et de deux homicides pour se venger, à tort, laissant une ville traumatisée où chacun savait depuis le début mais où tous préféraient se taire.

Il n'y aura pas de procès dans ce roman car il n'y a en réalité pas de coupable. Ou plutôt, tous les personnages sont à la fois témoins de la faillite morale de leur ville, et victimes autant que coupables des drames qui s'ensuivent. « *Deux mondes s'affrontent. Les enfants culpabilisés deviennent coupables aux yeux de tous, portant les fautes de leurs parents. Les enfants se prennent pour des bourreaux, les parents pour des victimes.* » (p.406). Les adolescents sont tenus pour responsables de leurs jeux d'enfants, des actes sexuels filmés et partagés sur internet, des mensonges, des fugues, puis des suicides. Des jeux tout sauf innocents lorsque soumis aux conventions des adultes. En face, les parents, « *tous responsables de ce qui s'est passé* » (p.379), amorphes face à la souffrance de leurs enfants, anxieux face aux qu'en dira-t-on, suffisamment lâches pour déléguer ce qu'il leur reste d'emprise à un professeur de clinique. Entre ces deux mondes, le docteur Varèse, soigneur de toute une ville et de ses maux, sauveur de parents en manque de solutions, alchimiste de l'équilibre mental utilisant les enfants comme cobayes pour des expériences satisfaisant sa seule mégalomanie. L'enquêteur Korvine en est persuadé, il faut comprendre la ville pour dénouer l'affaire. Mais comment comprendre une ville dont les habitants ne sont plus acteurs ?

La question urbaine pourrait sembler réduite à la faillite d'une ville périphérique de taille modeste, depuis longtemps placée sous dépendance de l'agglomération de Valence, et qui finira tôt ou tard par la rejoindre. Une ville entre-deux, bloquée dans un boyau que ménage le Rhône, une impasse pour des vies sans issues, un espace clos d'où rien ne sort et où tout rancit à force d'être ruminé. Finalement « *une ville comme les autres. Recroquevillée sur elle-même. En faillite* » (p.406). Une ville unique, allégorie de tant d'autres, ayant renoncé à ce qui fut pour se tourner vers ce qu'on lui impose d'être : une ville concurrentielle, touristique, commerçante, vivante (!). Au nord, les premiers contreforts des monts de l'Ardèche, au sud, une plaine à l'urbanisation sans limite où s'étalent pêle-mêle ronds-points, 4 voies, immeubles modernes, où poussent « *comme des champignons maisons individuelles et centres commerciaux* » (p.44). Tous ces lieux sont aperçus, au loin, décor interchangeable de ces villes génériques. Seuls les logements sont visités au cours de l'enquête ; plus d'une demi-douzaine de pavillons individuels notamment, tous ayant été témoins d'un adolescent qui choisit d'en finir. Au fil de la lecture, on comprend que leur portée didactique dépasse de loin leur fonction littéraire : « *Les nouvelles technologies pour chaque foyer, les téléviseurs et les jeux-vidéos dans chaque chambre, un mobile pour chacun, la jouissance immédiate dans chaque armoire,(...) un bien-être étouffant et sans limite.* » (p.406). L'auteur fait du pavillon le symbole d'une société consumériste qui s'affranchit des maux humains pour transformer chacun en consommateur insensible. La ville de Tournon n'est qu'un exemple de ces orientations collectives qu'aucun individu n'a pris le temps d'interroger et qui transforment nos paysages familiers bien plus rapidement que le temps nécessaire à nos vies pour s'adapter.

QUAND LA BANLIEUE DORT

Ce roman prolonge les questionnements soulevés dans *La guerre des vanités*, quant aux difficultés de grandir dans ces nouvelles périphéries urbaines. Il va plus loin en se plaçant à hauteur d'adolescent ; son public-cible correspond à son personnage principal : Matthieu, un lycéen du lotissement du *Pré-Fleuri*. L'intrigue y est forcément plus lisible que dans d'autres polars, la noirceur moins prononcée, l'aventure plus prenante, le décor facilement identifiable. Une banlieue pavillonnaire en périphérie parisienne, ses maisons identiques – « *maisons neuves toutes au crépi blanc, au toit marron et aux volets sombres* » (p.9), peuplées d'adolescents nombreux, des voisins plus ou moins proches qui se retrouvent au lycée construit à proximité. Une existence sociale partagée entre les groupes de copains du lycée et les « *bataillons de relations cybernétiques* » (p.111) : chat en ligne, mails, sites de rencontres, sites pour adultes, jeux vidéos en réseau... Parmi ceux-ci, les auteurs n'ont pas choisi leur héros au hasard ; il doit s'agir d'un inadapté relatif : solitaire mais respecté au lycée, réfléchi et cultivé citant *L'île au trésor* sur sa page facebook, fils d'une famille parmi les moins aisées de cette banlieue chic. Ni meneur de troupeau, ni loup solitaire, mais certainement pas perdu dans la meute, il est manifestement l'un des seuls êtres conscients.

Matthieu donc s'ennuie, probablement davantage que ses congénères puisqu'il se montre peu réceptif aux passe-temps habituels des jeunes de son âge : les réseaux sociaux, la drague, le foot, les jeux-vidéos... Son truc à lui, c'est l'exploration. « *Le virtuel, tous ces univers fabriqués, je n'y crois pas, mais la réalité est bien*

plus distrayante qu'on pourrait le croire » (p.16). Oiseau de nuit pour banlieue endormie, il s'immisce dans des maisons qu'il sait inoccupées, pour s'emparer des secrets jalousement enfouis. « *J'aime bien connaître la vérité, être capable d'aller la vérifier* » (p.23). Son avantage : l'uniformité de son environnement. Toujours, il profitera des vagues de départs en vacances pour s'introduire dans les pavillons alentour, toujours il utilisera le même chemin d'accès par le velux du couloir de l'étage, jamais il n'aura de surprise concernant l'aménagement intérieur. Ce petit jeu pourrait durer longtemps tant les risques sont minces et l'enjeu dérisoire, quelques informations glanées ici et là lui offrant une légère supériorité sur des camarades un peu trop sûrs d'eux.

L'enjeu pourtant va se déplacer lorsque l'exploration va dépasser les frontières du quartier. Frontières sociales plus que spatiales, le lotissement se prolonge d'un côté en de luxueuses maisons de maître – « *des pures baraques après le lotissement* » (p.40) – porte de sortie pour son existence étriquée. La maison choisie, c'est celle de Lucas *Bartin*, « *l'aristocrate local, l'un des seuls qui ne vivent pas dans le lotissement* » (p.38), père avocat, mère médecin, « *une belle baraque, une vraie, une ancienne* » (p.38). Accompagné de son pote Tristan, Matthieu rentre par effraction dans la maison, l'explore, y découvre un autre univers, luxueux, mystérieux : « *Pour la première fois, j'entre dans une maison dont je ne connais pas le plan d'avance* » (p.53). Mais malgré ses précautions, ils ne sont pas seuls dans la maison. Ils assistent alors à une réunion improvisée entre le père de famille et un duo d'entrepreneurs, en vue d'un arrangement concernant l'attribution d'un marché public, moyennant une belle enveloppe d'argent - « *Je garde tout au coffre. Je m'arrangerai pour que ça ait l'air légal, l'adjudication ne vous échappera pas* » (p.58). S'emparant de l'enveloppe, Matthieu met en marche la mécanique du roman policier. Le père va multiplier les manœuvres pour récupérer son dû : tentatives d'intimidation sur Tristan qu'il a cueilli plus tôt dissimulé dans son jardin ou conférence d'éducation civique au lycée sur le thème de la propriété privée comme droit fondamental. Matthieu cherche une porte de sortie, mais s'accroche à cette enveloppe, davantage comme un défi lancé à un être qu'il sait supérieur que par vénalité. Il finira par être confondu au profit d'une chasse au trésor organisée dans la maison de l'avocat ; la récompense étant cachée à l'endroit où se trouvait l'enveloppe dérobée. Démasqué, il est obligé de reconnaître son méfait et de remettre la totalité de la somme à son « propriétaire ».

Toute cette histoire, pour légère qu'elle puisse paraître, n'est pourtant pas dénuée d'enseignements. Alors que d'autres romans analysent le mal-être adolescent par le prisme des adultes, celui-ci tente de se glisser dans l'esprit d'un jeune habitant pavillonnaire. Pour lui, cette aventure est une quête de sens, la réponse à des pourquoi nombreux. Concernant ses parents et les autres habitants, « *pourquoi défendre un mode de vie qui n'a pas d'intérêt ? Et surtout pourquoi défendre un ordre social qui ne vous avantage pas ?* » (p.122) Et lui, pourquoi se sent-il si seul dans cet univers ? Les réponses se trouvent dans l'ailleurs, urbain, social, générationnel et culturel, dans cet alter ego qu'est Maître *Bartin*, père de Lucas et avocat véreux : « *On est pareils Matthieu* » (p.173). Le défi lancé à ce dernier, c'est l'expression d'une fascination et d'une répulsion pour un individu différent de ceux qu'il connaissait, un combattant, un ancien ado comme lui « *toujours à la traîne* » qui ne faisait « *rien comme les autres* », un ambitieux qui avait une revanche à prendre sur des « *types qui se moquaient de lui* » (p.172), devenu puissant et respecté à force de travail et de compromissions. Cet avocat, c'est l'illustration d'un futur à choix multiples que Matthieu espérait sans pouvoir y prétendre, un potentiel de liberté loin des déterminismes. « *{S}'imaginant à des kilomètres de ce trou et des existences bidons promises à {s}es voisins* » (p.126), il souhaite s'extraire de son milieu social, « *montrer ce qu' {il} a dans le ventre* » (p.106) pour ne pas être condamné à jouer le même rôle que les adultes qui l'ont précédé : son père « *qui sent vaguement une révolte en lui (...) mais toujours bien conformiste* » (p.122), le père de son ami Tristan, « *prototype même du mec fier de lui {qui} palpe un maximum d'oseille* » (p.137), son professeur d'histoire « *cool avec les boss, dur avec les losers (...) bien adapté à notre société fondée sur le droit* » (p.103). Et finalement, comment juger notre héros, « *le type supérieur qui n'en a rien à foutre* » (p.112), enfermé dans un individualisme dangereux, mais « *le seul à comprendre ce qu'il se passe* » (p.106) et à tenter d'y remédier ?

LE FOSSÉ

Le roman nous immerge dans un monde où l'ascenseur social est définitivement grippé, une ville sans nom où chacun reste à sa place, où « *le cynisme des élus* » (p.25) répond à l'ignorance – au mépris ? - des élites envers ceux nés du « *mauvais côté de l'inégalité des chances* » (p.132). Une ville disloquée étalant ses fractures, bien trop flagrantes pour être réelles, bien trop justes pour n'être que pur phantasme. C'est sur les cendres encore incandescentes du rêve démocratique – un logement pour chacun et la ville pour tous – que le roman nous conduit, là où les mondes se sont séparés, où les chemins ont divergé ; depuis la campagne vers les « *clapiers* » (p.25) de bord de ville pour les uns, vers des maisons individuelles de ces mêmes bords de ville pour les autres. Deux univers qui s'observent à distance, conditionnés à n'utiliser que la partie de ville qui leur est réservée : le centre bourgeois, lisse et calme d'une « *ville qui se vantait d'être parmi les plus sûres de l'hexagone* » (p.23) pour les seconds, le même centre crasseux, aux « *bars malfamés* » (p.24) et aux

« *frontons lézardés* » (p.67) pour les premiers.

Le héros a choisi son camp. Fils de paysan, vétérinaire de profession, habitant modèle d'un lotissement moderne du sud de la ville; sa grande maison et la famille qu'elle accueille sont sa fierté, sa réussite. Mais comment un tel homme a-t-il réussi à se dissimuler si longtemps l'évidence qui s'étale sous ses yeux ? Et à quelles conditions une telle famille paisible, profitant d'un dimanche matin sur sa terrasse va-t-elle être forcée à voir au delà de son bonheur individuel ? La disparition de la fille sera cette occasion. L'histoire débute par sa fin, lorsque son père sort de prison. Le reste, c'est un retour dans un passé vieux de douze années, récit d'une journée en forme de quête initiatique. Un coup de téléphone ce dimanche matin : la fille n'est pas rentrée la veille au soir alors qu'elle devait passer la nuit chez sa grand-mère, au nord de la ville. Autre lotissement, autre époque - ville poussiéreuse pour des vies ennuyeuse, terne comme ces architectures de l'entre deux guerre fanées par le soleil. Deux espaces, un même cadre de vie que la fille a cherché à fuir.

Le père se lance à sa recherche sans hésiter, sa 505 sera son compagnon de route pour la durée de l'enquête : 24 heures. Il découvre progressivement la vie que sa fille lui avait cachée : ses sorties nocturnes, sa relation amicale avec « *une famille tuyau-de-poêle* » (p.55), ses après-midi passés dans un appartement de « *la Zone* » d'habitation HLM, « *vaisseau en panne qui bat pavillon de la planète des exclus* » (p.101), ses excursions dans les bars du centre-ville – pas celui bourgeois et touristique, l'autre sale et usé - et finalement son intronisation au sein de la bande de Laser, petit truand et néo-nazi notoire de la ville. Autre vie pour découvrir une autre ville, celle que le père a si longtemps négligée : « *Je te l'assure, j'ai vu cela pour la première fois. Jusque là, mon regard avait ignoré ce paysage indésirable.* » (p.24). Sa quête s'achèvera hors de la ville, dans un sanatorium à l'abandon, par un face à face avec Laser et ses deux disciples, sa fille dans un coin, violée et agonisante. Une seule solution : l'homicide. L'équation est simple : Trois meurtres, une seule victime, deux coupables... et une unique condamnation, celle du père, faute d'enquête approfondie, par peur de la rumeur, pour protéger sa fille et lui éviter un procès où ce qu'elle a subi serait vécu une seconde fois.

Deux questions demeurent alors : pourquoi cet aveuglement du père ? Pourquoi ce geste de sa fille ? La seconde répond à la première. Le pavillon est considéré par le père comme une possibilité – un droit ? - de se tenir à l'écart de la ville et de ses maux. La jeune adolescente, « *une fille de gens biens* » (p.59), refuse de se laisser enfermer dans cette cellule sociale censée la protéger. Les rares occasions de s'en éloigner sont saisies à pleine main jusqu'à lui brûler les ailes. Appel au secours d'une fille jalouse de son frère, acte de rébellion adolescent, expérience d'une liberté nouvelle, ivresse de l'interdit ? Autant de raisons intimes qui n'appartiennent qu'à elle et qu'elle ne livrera jamais faute d'avoir eu la parole dans ce récit. Car la fille et son bourreau ne sont que des prétextes, des outils littéraires pour forcer un père à regarder sa vie, un habitant à regarder sa ville - de sa réclusion volontaire dans un pavillon de banlieue à son enfermement judiciaire. Le père a souscrit à un système ségrégatif ; seul, il devra se confronter à ses effets collatéraux : « *Feu aux poudres, barrage des rancoeurs qui se rompt, parois de l'exclusion qui explosent.* » (p.143)

LUNE CAPTIVE DANS UN ŒIL MORT

Captivité, assignation à résidence ou enfermement volontaire ? Le récit est le compte-rendu d'une expérience sociale où se mêlent ces notions de privation de liberté sans jamais définir leur nature exacte. Une résidence proche de la mer, quelque part dans le sud de la France, propose à de jeunes retraités aisés, « *soleil toute l'année* » (p.15), tranquillité et confort, en premier lieu duquel « *une sécurité permanente* » (p.13) assurée par portail, clôtures, caméras et gardien. Ils seront peu à répondre favorablement à cette promesse d'une « *retraite active au soleil* » (p.13) : Martial et Odette d'abord, puis Maxime et Marlène, et enfin Léa, tous proches en âge, tous d'anciens citadins ayant succombé aux charmes de cette impasse aux allures de campagne. Il y aussi ces habitants qui n'en sont pas : M. Flesh, gardien à plein-temps de la résidence ultra-sécurisée et Nadine, animatrice du club-house « *un jour par semaine, deux cents euros la journée.* » (p.48). Rassemblés dans « *cette espèce de camp militaire rose, au sommet de la colline* » (p.48), les sept protagonistes s'appêtent à vivre une histoire dont l'issue est prévisible : « *Évidemment que ça allait foirer leur truc de mettre des vieux ensemble, mais ça aurait été pareil avec des jeunes.* » (Ip.117).

Les événements étranges, les comportements suspects vont se multiplier, auxquels répondra une tension sans cesse accrue. C'est d'abord ce M. Flesh, gardien taciturne qui tue des chats à coup de pelle, invite les habitants à se méfier des gitans, fait sentir sa présence tout en restant discret. Ce sont aussi ces gitans, installés sur un terrain vague en bordure de nationale, à priori dangereux car « *ils n'étaient pas comme tout le monde* » (p.102), empêchant les plus méfiants de sortir du lotissement. Et puis Maxime, paniqué à l'idée de se retrouver avec sa femme « *seuls, vulnérables* » (p.86), persuadé que les gitans en profiteraient pour « *tenter un sale coup* » (p.86), qui se munit de son arme de poing et fait feu sur un voisin « *venu porter (...)* une pâtisserie » (p.84). C'est enfin, Martial, choqué mais vivant ; « *la balle avait sifflé si près de son oreille.* » (p.84). Tout n'est qu'illusion pourtant. L'auteur ne cherche pas l'intrigue policière, il n'en emprunte le style, sombre et ironique, que pour faire la chronique d'une expérience vouée à l'échec. Le crime est une possibilité

avec laquelle il joue, une issue que l'on sait logique mais qui attend patiemment que nos personnages s'en saisissent.

Nos jeunes retraités n'ont plus de valeur sociale et c'est ce qui les rassemble dans cette « *concession à vie* » (p.18). Ils sont des « *personnalités obsolètes* » (p.111), devenues inutiles dans une société du périssable. Si l'auteur en fait des personnages foncièrement humains car en proie aux doutes à un moment charnière de leur existence, il admet pourtant qu'ils sont de simples « *cobayes* » (p.55) dans ce laboratoire social qu'il met en scène. Pour que l'expérience fonctionne, il convient de mettre ces personnages en mouvement, par l'illusion d'une valeur sociale nouvelle, rendue possible par l'autarcie de leur nouveau lieu de vie. Ils vont donc se rencontrer, se lier, tenter de se créer une existence collective faite de petits divertissements, d'excursions éphémères, d'invitations chez les uns et les autres, d'activités au club-house, de matinées passées à la piscine... Les portraits s'affinent à mesure que les relations s'approfondissent. Sensiblement différents quant aux raisons de leur présence, à leurs aspirations, à leurs valeurs ; les profils se rapprochent et divergent, des proximités se créent et se distendent, les couples perdent de leur cohérence, des fêlures apparaissent et des convergences nous surprennent. Chacun pourtant importe ses peurs et ses angoisses, qui toutes convergent et s'alimentent ; c'est le revers de l'autarcie. Peur de l'insécurité, de l'autre, de la différence, d'une fin qui se rapproche, d'une demeure qui sera la dernière, le climat de paranoïa ne pourra laisser notre communauté s'épanouir. Chaque révélation sur le profil d'un personnage – rapidement ébruitée à tous – sème le trouble sur sa personne ; chacun se transformant en suspect potentiel d'un drame qui n'est pas encore survenu.

Finalement, trois morts seront à mettre sur le compte du plus paisible de ces retraités ; Martial, personnalité attachante et réservée, surnommé « *le mystère du ministère* » (p.127) par ses anciens collègues : l'assassinat de M. Flesh de sang-froid « *qui s'est fait comme ça* » (p.129), sans raison, le meurtre passionnel de sa femme étouffée sous un oreiller, et son propre suicide « *en faisant la planche, bras et jambes écartés* » (p.149). Le ton est d'une dramatique légèreté pour décrire des événements « *ridiculement petits* » (p.152), car uniquement confinés dans cette forteresse que se sont choisis les personnages. D'ailleurs, l'auteur refuse d'étendre son récit au monde extérieur ; balayant les conséquences des agissements criminels en incendiant les lieux de l'expérience. Il préfère décortiquer l'échec d'une expérience collective d'un genre nouveau, une incarcération dans « *une grosse cloche en verre* » (p.124) comme illusion de la liberté. Reste la question initiale demeurée sans réponse : s'agissait-il d'un enfermement volontaire où la sécurité se substitue à la liberté, d'une mise en retrait forcée d'une société qui ne voulait plus d'eux ou d'une captivité économique conduite par un promoteur cynique ?

Le récit policier permet de raconter les failles l'être humain sous la forme fictionnelle ; mettant en scène des tromperies, des intimidations, des luttes de pouvoir, de la jalousie, de la cupidité ; toutes conditionnées par un environnement social, qui passe de témoin à complice. Le polar puise sa matière littéraire dans les dérives contingentes à la ville, fondamentalement instable, car elle concentre les êtres humains. Certains dysfonctionnements propres aux espaces pavillonnaires, sont récurrents et mettent en valeur la dangerosité de ce modèle urbain¹.

Certaines situations semblent sans importance en comparaison de certains polars classiques, d'autres prennent des accents prophétiques, les dernières soulignent la continuité entre la morphologie pavillonnaire et les dérives propres à son modèle : la ville traditionnelle. Ces situations s'entremêlent, s'alimentent, complexifient une intrigue dont le dénouement ne peut être manichéen, et dont les acteurs sont tous impliqués à différentes échelles. Le récit n'est jamais neutre. Il prend parti, explore les failles de nos sociétés urbaines, en tire des histoires en forme de mise en abyme. Raconter le crime, c'est ouvrir le procès d'une société et de ses maux. Encore convient-il de définir cette société, dont les contours dépendent de chacun des auteurs : le pavillon, la rue, le quartier, la périphérie, la ville, le territoire national, la ville-monde ; autant d'échelles qui déterminent l'existence sociale des habitants.

Raconter le crime, c'est aussi considérer que « personne ne tue au hasard » (La guerre des vanités, p.236), autrement dit, qu'il convient de chercher les causes de ces faits divers. « Pour moi l'assassin le plus fascinant, c'est Monsieur et Madame tout-le-monde (et) ce qu'il va révéler sur le fonctionnement de la société dans laquelle on vit² ». Le polar comportement a délaissé les grands criminels, car il ne cherche plus le procès individuel. Il traque désormais les complicités collectives, les laissés-faire, les non-dits, les choix par défaut, les comportements majoritaires, qui génèrent des dysfonctionnements universels.

Le propre du polar reste d'imaginer « des intrigues souvent fort complexes et à l'issue ambiguë, laissant fréquemment de larges zones d'ombre, derrière elle ou dans l'avenir³ ». Pas de procès, des degrés d'implication divers des habitants, trop de dérives accumulées pour envisager un avenir serein à la forme pavillonnaire ; notre exploration touche à sa fin et nous serions revenus au point de départ. Et si finalement, le pavillonnaire n'était qu'une impasse ?

Le polar pourtant nous invite à l'optimisme. Le dénouement conclut un enchaînement d'actions et de réactions, qui démontrent que chacun peut agir sur une ville qui l'enferme et l'inhibe. Le polar, c'est finalement le récit de futurs possibles, dès lors que l'individu se met en mouvement et prend conscience de la dimension collective du contexte dans lequel il s'inscrit. Convoiter un statut ou hériter d'un rôle nouveau ; remettre en cause la hiérarchie et les déterminismes établis ; se confronter à l'étranger ou à l'inhabituel ; interroger ses choix d'existence ; fuir et repartir à zéro ou résister et changer les décors ; autant de bouleversements rendus possibles ou nécessaires par le crime, et qui permettent d'envisager l'avenir des paysages mis en scène. Explorer les dénouements sera finalement la dernière étape de notre analyse ; celle qui devra nous permettre d'imaginer des futurs à choix multiples pour les tissus pavillonnaires que nous avons observés jusqu'à présent, et pour l'expérience pavillonnaire dans son ensemble.

¹ Voir 1ère partie, III - La ville en dérive(s), autopsie des espaces pavillonnaires

² Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 3, 01'40

³ Y. REUTER, *Le roman policier*, p.66, Op. Cit.

II. DÉNOUEMENT

II.1 LE PROCÈS DU PAVILLONNAIRE, AMÉNAGEMENT DE PEINE

Le dénouement d'un polar, c'est avant toute chose la résolution de l'intrigue, impliquant un coupable et sa condamnation éventuelle. Mais on l'a vu, le polar divise les responsabilités en deux questions : Qui est coupable, et de quoi ? Et la réponse à la seconde rend la première caduque. Il convient donc de définir des degrés d'implication, des complicités conscientes ou aveugles, des accords tacites, des desseins inavoués. Autrement dit, le procès du pavillonnaire prend le plus souvent la forme d'un non lieu impliquant « *tout le monde, car le processus résulte d'une longue chaîne d'irresponsabilités (et) personne, car la ville suburbaine répond à un schéma unique, presque universel, qu'aucun acteur n'a jamais songé à remettre en cause*¹ ».

II.1.1 Laisser les habitants témoigner

« *J'ai pas vraiment d'avis à donner, je suis incapable du juger (...) Je considère simplement le monde dans lequel je suis (...) Qui je serais pour dire il faut pas faire ci ou ça*² ».

Historiquement, le déplacement des marges, du faubourg vers les banlieues HLM - « *J'avais vu s'élever ces termitières.* » (*Le fossé*, p.44) - s'était accompagné d'un bouleversement du regard des auteurs. De complices des classes populaires, ils s'étaient faits accusateurs envers ces populations qui renonçaient à se battre : « *C'en est fini des quartiers populaires pittoresques et riches d'une humanité complexe que Simenon et Malet traitaient à la manière du réalisme poétique du cinéma d'avant-guerre. Désormais, toute une partie du peuple est écartée de la ville. Là-bas. Séparé. Repérable. Montrable du doigt (...) Une population différente et qui paraît inférieure. De là l'image facile et tentante d'un peuple de barbares qui campe autour de la ville. Qui la cerne et la menace*³ ». La banlieue HLM rebutait les auteurs, faisant l'objet de critiques acerbes, toujours méprisante pour la forme urbaine, parfois pour ses habitants, « *des gens de mauvais goût. Voyez, on a badigeonné leurs clapiers (...) et ça leur plaît* » (*Le fossé*, p.25). Il n'en est pas de même du regard porté à la banlieue pavillonnaire.

S'il peut s'agir d'un choix par défaut pour certains habitants - « *Henri s'était laissé convaincre d'acheter la maison, parce qu'il n'avait pas trouvé d'arguments pour refuser* » (*Propriétés privées*, p.34), habiter le pavillonnaire relève pourtant de décisions individuelles. Chaque personnage pourrait donc être tenu pour unique responsable de la situation à laquelle il est confronté ; son premier tort étant d'avoir choisi cette forme urbaine. Si l'on considère à l'inverse que les personnages sont un moyen pour accuser le modèle pavillonnaire, les auteurs devraient condamner la pauvreté d'aménagements stéréotypés dessinés par les seules contraintes de rentabilité, la lâcheté des dirigeants politiques qui ont abandonné la ville aux mains d'entreprises privées, et l'idéologie qui transforme chaque habitant en investisseur. Mais face au pavillonnaire, les auteurs doivent se confronter à une situation urbaine inédite. Ni refuge de riches, ni ghetto pour pauvres, la banlieue pavillonnaire est un entre-deux social prenant ses distances avec l'univers urbain. L'enquêteur a donc disparu et les habitants doivent se confronter à des situations qu'ils ont contribué à créer. La nuance est désormais de mise, l'auteur s'efface au profit d'une complicité personnage-lecteur, la critique sociale a laissé place à l'introspection, et le jugement reste en suspens.

Par ailleurs, l'auteur de polar revendique toujours une proximité avec certains habitants qu'il met en scène. Léo Malet est issu du monde ouvrier et ses romans contiennent une franche empathie envers le prolétariat, car « *tous les auteurs vous le diront, ils mettent un peu d'eux-mêmes dans leurs personnages*⁴ ». Georges Simenon se rangeait quant à lui du côté des petites-gens : « *Je peins un milieu de petites gens. Je suis né parmi les petites-gens et je resterai petites-gens toute ma vie*⁵ ». Si l'on revient aux biographies des auteurs contemporains⁶, on s'aperçoit que la plupart appartient à cette classe moyenne qu'ils mettent en scène : « *enfance normale, dans une famille normale de français moyens comme on dit*⁷ ». On relève que pour moitié d'entre eux, ils sont nés en province et que certains y habitent toujours. D'autres ont grandi dans les arrondissements parisiens populaires ou dans sa proche banlieue : « *L'archétype des banlieues avec les*

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.76, Op. Cit.

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, Interview 4, 30'00

3 J-N. BLANC, *Polarville*, p.268, Op. Cit.

4 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Léo Malet, Interview 2, 05'15

5 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Georges Simenon, Interview 1

6 Voir Annexes, *Le corpus et ses auteurs*

7 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, *Autobiographie*

mobylettes, des petites HLM (...) et des pavillons autour¹». Majoritairement issus des classes populaires, ils ont pour la plupart entrepris des études supérieures couronnées d'un diplôme universitaire, puis ont exercé divers métiers avant de devenir auteurs, preuve d'une ascension sociale certaine. Pour ceux qui le révèlent, ils s'insèrent également dans une structure familiale classique, ayant femmes (ou mari) et enfants pour la plupart. Davantage intégrés à la société, les auteurs refusent désormais la posture marginale qui pouvait être celle de leurs aînés. De fait, ces habitants « normaux » qu'ils mettent en scène sont certainement une partie d'eux-mêmes. Ils ne les regardent ni de haut, ni de bas, cherchent plutôt à comprendre leurs choix, leurs comportements, et les actes qui en découlent. « *Je nous raconte en fait. Donc c'est des histoires de nous. Pas des gens formidables qui vivent des aventures extraordinaires. (...) C'est des gens comme vous et moi qui vivent des choses extraordinaires²*».

Démagogie ou acte de contrition ? Cette posture des auteurs contemporains semble en tout cas refléter l'état actuel du débat sur les banlieues pavillonnaires. Les pionniers du néo-polar, dont la production débute autour des années 80 - Alain Demouzon, Pascal Garnier, Hervé Jaouen, Serge Quadruppani - ont été témoins de la multiplication des lotissements pavillonnaires sur les territoires qui leur servaient de décors familiers : la banlieue parisienne pour le premier, le littoral varois pour le dernier. Ils appréhendent donc le paysage pavillonnaire avec le même cynisme que celui réservé aux banlieues HLM : architectures déshumanisées, paysages caricaturaux, construction à la va-vite : « *Ils sortaient comme des taupes de leurs monticules de crépi rustique et de tuiles vieilles façon bourgogne.* » (*Bungalow*, p.131) - « *Zones pavillonnaires abondamment pourvues d'arbres à croissance rapide, rosiers anémiques, pergolas démontables, faux puits, gravier neuf, mais aussi vieux chênes, oliviers centenaires et cerisiers à la retraite rescapés de la campagne d'antan* » (*Saigne sur Mer*, p.49). L'écriture est nostalgique à l'égard d'une certaine ville « *qui n'aurait jamais dû cesser d'être³* » : « *Adossée à la porte cochère, elle avait respiré à pleins poumons l'air de la rue qui, malgré les relents d'égout et les vapeurs d'essence, lui avait paru miraculeusement pur* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.97). Le regard est forcément distant vis-à-vis de ces « petit-bourgeois » pavillonnaires aux comportements ridiculement semblables : « *Certains n'avaient rien compris. Ils suivaient sans savoir, à tout hasard, des bouteilles à la main et du gras de merguez au bout des doigts* » (*Bungalow*, p.196) - « *On les a vus barboter dans leur mare les canards boîteux (...) Des vieux, des précaires, des presque arrivés au bout de leur vie qui ne savent plus quoi faire de leur pognon.* » (*Lune captive dans un œil mort*, pp.116-117). Le ton polémique de ces romans cache mal l'attitude résignée de ces auteurs face à une ville indésirable et pourtant plébiscitée, au point de devenir universelle.

Les auteurs plus jeunes - Marin Ledun, Marcus Malte, Pascale Fonteneau, Jacques Expert, Benjamin et Julien Guérif - ont une vision différente du pavillonnaire. Il s'agit d'un phénomène urbain encore en cours, certes sujet à débat, mais dont ils ne peuvent plus contester l'hégémonie par une critique simpliste et radicale. Le dossier de *Télérama⁴*, magazine culturel à vocation populaire, consacré à l'étalement urbain est éclairant à ce sujet. L'un des articles - « *Comment la France est devenue moche ?* » - promettait d'aborder la question périphérique sous un angle polémique. Mais en dehors d'une critique esthétique devenue consensuelle, ces « *espaces indécis* », aussi différents que leurs habitants, obligent les auteurs à la retenue, concluant l'article par une note de nostalgie - « *rêvons un instant à (...) une ville de faubourg dont les fonctions (...) seraient à nouveau mélangées* » - teintée de misérabilisme : « *le manque d'argent, toujours...⁵* ». Les auteurs contemporains suivent cette tendance. Ni donneurs de leçons, ni prescripteurs, ils se positionnent en lanceurs d'alerte, respectueux des choix majoritaires. Car, si 29% des Français déclarent habiter « *une maison individuelle dans un secteur pavillonnaire* », et que « *87% choisiraient un habitat individuel⁶* », c'est bien que le pavillonnaire est loin d'être rejeté en bloc par la société. Refusant l'attitude cynique de leurs aînés, ils se doivent d'explorer la psychologie des habitants ; laissant chacun témoigner de son vécu, de ses indécisions, de ses angoisses, pour finalement interroger leur libre-arbitre face au modèle dans lequel ils s'insèrent.

II.1.2 Rassembler les charges

La partie I comparait le pavillonnaire aux morphologies qui l'ont précédé. En l'inscrivant dans le mouvement d'urbanisation de la ville moderne, les auteurs démontraient que le pavillonnaire remettait en cause la cohérence de la ville traditionnelle, son unité, sa capacité à intégrer et son potentiel organique. Le

1 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, Interview 4

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascale Fonteneau, Interview 3, 02'30

3 J-N. BLANC, *Polarville*, p.232, Op. Cit.

4 Dossier *Halte à la France moche*, in. *Telerama* n°3335, février 2010

5 X. DE JARCY, V. REMY, *Comment la France est devenue moche ?*, In. *Télérama* n°3335, Op. Cit.

6 *Les Français et leur habitat*, Enquête TNS Sofres pour l'Observatoire de la Ville, [PDF en ligne], janvier 2007, https://www.tns-sofres.com/sites/default/files/150207_ville.pdf

pavillonnaire semblait également introduire des dérives humaines encore inconnues du monde urbain¹. Trois éléments suspects furent unanimement dénoncés par les auteurs. D'abord, l'homogénéité de la forme urbaine semblait conditionner les comportements mimétiques de ses habitants. Ensuite, l'inertie du paysage pavillonnaire conduisait certains à entreprendre des initiatives désespérées pour tromper l'ennui de leurs semblables. Enfin, l'autarcie a été présentée comme la conséquence de la forme pavillonnaire – distante de la ville, isolée du reste de l'urbain – et de ses errements sociaux : la communauté pavillonnaire, fédérée par les liens du sol se refermait, conduisant à de nouvelles formes de communautarismes, à l'isolement de certains habitants et à la multiplication des clivages internes.

Les inégalités sociales qui caractérisaient la ville traditionnelle se sont estompées par l'avènement d'une classe moyenne ayant accédé à la propriété. Mais le sentiment d'injustice sociale qui incitait les personnages de polar à l'action collective n'a pas disparu, il s'est transformé. La promesse d'une trajectoire sociale ascendante devait se concrétiser dans une migration spatiale. Or, nous avons vu que, d'après les indicateurs économiques relevés, la classe moyenne était assez étendue, y compris au sein de quartiers pavillonnaires d'apparence uniformes. Pour certains habitants, la trajectoire sociale ascendante semble avoir trouvé une limite infranchissable dans ces nouvelles périphéries construites à distance des centres dynamiques. L'expansion des villes, plutôt que d'intégrer ses habitants, a eu pour conséquence de faire coïncider éloignement physique et distance ressentie. Ces populations constatent alors l'écart entre les promesses politiques de l'accession à la propriété et leur réalité quotidienne : difficulté d'accès à la ville, sédentarisation subie, vie à crédit et dévalorisation de certains biens immobiliers, mobilité automobile rendue obligatoire par l'éloignement physique, disparition des services de proximité et effritement des bassins d'emploi de proximité². Les clivages entre les classes sociales n'ont pas disparu mais, puisque les classes moyennes se situent entre-deux, certains de ses membres nourrissent des ressentis à l'égard de celles qui les dominent toujours - la ville d'en haut - et de celles dont ils se sont extraits et qui semblent profiter d'elles : la ville d'en bas³. Ces facteurs combinés semblent nourrir un sentiment d'injustice – sociale, fiscale et géographique – et d'abandon, alimenté par certaines thèses populistes.

La partie II a alors mis en valeur l'existence entre-deux du pavillonnaire. Paysage générique et stéréotypé, capable de concurrencer villes et campagnes par une expansion urbaine inédite, le pavillonnaire ne pouvait être jugé qu'en abandonnant les références traditionnelles. Il nous a alors fallu reconnaître l'hétérogénéité du tissu pavillonnaire et de ses habitants, afin d'entrevoir les possibilités offertes par un paysage trop vite considéré comme achevé.

L'analyse de chacun des quartiers a mis en valeur la diversité des formes pavillonnaires – aménagement et typologies architecturales - et des situations locales - tissu social, ancienneté du quartier, intégration au territoire. Surtout, les mouvements d'appropriation de chacun des pavillons sont venus mettre à mal l'impression d'uniformité qui se dégageait en partie I, témoignant de la diversité des initiatives individuelles et de leurs habitants.

Puis, nous avons parcouru l'ensemble de ces quartiers, pour y constater une proximité sociale inédite. La cohérence socio-spatiale de chacun de ces quartiers permettait leur appropriation collective, malgré les lacunes des projets d'aménagement et la forme individuelle de l'habitat pavillonnaire : pratiques partagées, jardin « collectif », solidarité, lieux collectifs au sein du domestique et ensemble pavillonnaire vu comme un bien partagé selon un phénomène de semi-privatisation.

Enfin, la condition périphérique a été perçue comme un entre-deux, offrant l'opportunité d'agir sur un territoire inachevé. La périphérie – comme d'autres formes traditionnelles - accueille également des usages de proximité - consommation, sociabilité, loisirs, emploi - mais ils se font au sein de zones dédiées, capables de concurrencer leurs homologues urbains.

Mettre en valeur ces éléments de fertilité, c'est refuser la culpabilisation simpliste du seul habitant, « *infantilisé dans ses pulsions de consommation et avide de produits clés en main*⁴ ». D'abord présenté comme un égoïste forcené, l'habitant pavillonnaire se contentait de jouir du fruit de son labeur : un bout de jardin arraché aux terres agricoles comme espace vital et un pavillon à crédit comme refuge individuel. Puisqu'il s'est détourné des enjeux collectifs, les auteurs semblaient vouloir lui faire endosser la responsabilité des dérives collectives constatées dans chaque quartier. Mais s'il est nécessaire de pointer les dysfonctionnements dont le pavillonnaire – habitat et habitant réunis - se rend coupable, il serait contre-productif de tenir l'habitant pour unique responsable de ses choix et de faire de ces espaces la cause de tous

1 Voir 1ère partie, III - La ville en dérive(s), autopsie des espaces pavillonnaires

2 Voir 2ème partie, III.3.3 - La précarisation périphérique

3 Voir 1ère partie, III.3.1 - Les liens du sol

4 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, in Criticat 12, 2013, p.91. Émilien Robin est architecte-urbaniste au sein de l'agence *Boidot&Robin*. Lauréat des AJAP 2014, il a organisé la consultation des habitants d'un quartier pavillonnaire de Pont-Audemer (27), dans le cadre d'un projet labellisé BIMBY, qu'il qualifie d'*imposture*.

les malheurs de la ville.

II.1.3 L'aménagement pavillonnaire, un enjeu politique

Forme d'architecture domestique adaptée aux standards de l'industrie, le pavillon reproduit un certain nombre de stéréotypes, qu'une personnalisation de surface cache à grande peine. Ainsi, promoteurs et constructeurs « *n'envisagent pas de construire autre chose que des maisons individuelles entourées d'un jardin et équipées d'un garage pour une ou deux voitures. "Nous répondons à la demande", ont-ils coutume d'avancer¹* ». Or, si le marché de l'immobilier a mis à disposition un produit générique nommé « pavillon » pour répondre à ce qu'il considère être une demande, les élus locaux lui ont fourni le territoire et les politiques nationales l'ont transformé en remède. Face aux dérives d'un tel modèle, les décideurs politiques oscillent désormais entre résignation et nécessaire régulation.

Le pavillonnaire par défaut

« *Le maire demeure, formellement, le premier aménageur du territoire. C'est à lui que revient le pouvoir de définir le plan d'aménagement de la commune et de délivrer le permis de construire²* ». Or, si nous regrettons que le géomètre hérite de compétences pour lesquelles il n'est pas préparé, que dire des maires dont l'urbanisme est rarement la compétence première ; a fortiori ceux de petites communes dont le conseil municipal est réduit : « *La plupart des élus sont totalement incompetents en matière d'urbanisme, et de plus ont un goût exécrationnel³* ». L'échelle décisionnelle en matière d'urbanisme a longtemps été celle de la commune ; le maire étant responsable de tout aménagement via la délivrance de permis de construire ou de permis d'aménager, et par l'élaboration du PLU. Cela impose deux constats. D'une part, l'acte d'aménager est soumis à l'instabilité politique et aux enjeux électoraux que cela recouvre : risque de clientélisme par l'attribution de certains projets et difficile continuité d'une politique urbaine par le jeu de l'alternance. D'autre part, le territoire français est fragmenté en 36 000 entités pour autant de responsables de l'aménagement urbain, pouvant impliquer des décisions contradictoires de la part de communes situées sur un même territoire de cohérence. Voyons donc les enjeux locaux qui continuent d'orienter certaines communes vers le choix pavillonnaire.

D'abord, l'aménagement pavillonnaire peut être considéré comme un outil politique concrétisant les promesses de certains élus. Quelle que soit l'échelle de la commune, l'opération crée un nouveau quartier, en prolonge un existant, ou insère une nouvelle typologie ; démontrant le dynamisme de l'équipe municipale, étoffant l'offre de logements, attirant de nouveaux habitants suivant sa population-cible : cadres supérieurs ou classes moyennes pour des lotissements de standing, familles avec enfants, résidents secondaires, ouvriers ou salariés des entreprises commanditaires de l'opération... Le pavillonnaire correspond pourtant à un mouvement de population restreint. « *Pour les petites communes, le mot d'ordre de la mixité sociale n'est pas appliqué. Dans les grandes villes, il y a aussi des moyens pour les élus de contourner ces injonctions. Cela nourrit le sentiment (des élus de petites communes) que, finalement, il serait légitime de vouloir contrôler le peuplement, de vouloir préserver la commune d'un certain nombre de familles qui viendraient des banlieues etc⁴* ». Le pavillonnaire est donc souvent le choix de l'homogénéité, typologique d'abord, et sociale ensuite. Reste à savoir si l'attitude communautariste relevée dans ces espaces correspond à une aspiration des populations ou si elle est la conséquence d'une volonté des élus de maintenir les *étrangers* – population immigrée, classes populaires, *nouveaux venus* - à distance de leur commune.

D'autre part, l'aménagement d'un tissu pavillonnaire répond à des impératifs économiques. La création d'un « lotissement » est toujours une opportunité financière pour les communes, assurant des rentrées d'argent public en taxes foncières, impôts locaux et d'éventuels bénéfices sur la vente de terrains publics. Le pavillonnaire peut aussi servir à attirer de nouveaux habitants afin d'augmenter ou de stabiliser une population, quitte à rentrer dans le jeu de la concurrence entre communes voisines. Or, dans des territoires menacés par le chômage et la désertification, la prospérité tient parfois à quelques habitants. Ici, il s'agira d'assurer le maintien d'un service public : école, bureau de poste, service hospitalier, crèche, établissements culturels... Là, il faut prendre soin d'un tissu économique détérioré, en renouvelant la main d'oeuvre d'industries encore présentes, en fournissant la clientèle aux entreprises locales, notamment celles du secteur de la construction, mais aussi aux commerces de détail et aux petits indépendants. Par la suite, la sédentarisation d'une population pavillonnaire sera décisive pour qu'une commune puisse mettre en place une stratégie de développement à long terme.

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.79, Op. Cit.

2 Ibid, p.93

3 T. PAQUOT, interviewé par X. DE JARCY et V. REMY, in. *Comment la France est devenue moche ?*, In. Télérama n°3335, Op. Cit.

4 V. GIRARD, *Le FN pavillonnaire est-il vraiment si populaire ?*, [En ligne], 14'45, Op. Cit.

Le pavillonnaire peut donc être un urbanisme de l'urgence. Il peut être aussi un urbanisme par défaut pour des petites communes n'ayant pas les compétences nécessaires pour contredire de tels projets. Les desseins d'investisseurs privés pour une commune aux belles opportunités foncières est parfois difficile à contredire, par la facilité offerte par l'aménagement pavillonnaire ou par manque de projets alternatifs. Ces enjeux seront d'autant plus importants que l'échelle de la commune se réduit. Mais peu importe comme on le nomme, cet urbanisme est celui du court terme, consenti par des élus locaux soumis au jeu électoral, sans prise en compte des conséquences à plus longue échéance, pour la commune et le territoire. Car ces architectures pavillonnaires peuvent générer un déficit d'image pour les petites communes rurales et participer à la désertification des centres-villes en hébergeant des habitants « hors-sol ». De plus, si les coûts écologiques de ces vastes surfaces artificialisées sont encore inestimables, celui de leur gestion commence à poser question. « *Tout quartier, dense ou étalé, a besoin de s'équiper, en premier lieu, de transports publics et d'infrastructures routières. Logiquement, la quantité et le coût de ces réseaux est inversement proportionnel à la densité de la ville*¹ ». Si le pavillonnaire est un besoin pour certaines communes, il l'est surtout pour endiguer un déséquilibre territorial qui dépasse leur échelle de compétences.

Le pavillonnaire, projet de société ?

« *Chaque fois qu'on parle d'un phénomène social, j'aime bien l'incarner avec des personnages mis dans cette situation.(...) Il y a la réalité du Monde et la réalité à notre échelle. Comment la réalité du monde est digérée à notre échelle*² ». Ne jamais disculper ni condamner ; le polar n'est pas le procès d'individus mais de la société dans laquelle ils s'insèrent. Habitat individuel, investissement immobilier, propriété privée, produit clés en mains... Quel que soit l'angle par lequel est analysé le pavillon, tout en lui converge pour en faire le symbole d'une société où l'individu s'est substitué au collectif. Nos auteurs se serviraient-ils alors du pavillon pour interroger le modèle néo-libéral dans lequel il s'inscrit ? En tous cas, le pavillon semble être le produit de cette idéologie dont il incarne les trois principes majeurs : limitation du rôle de l'État, libéralisme économique et libertés individuelles.

La généralisation du pavillon n'a rien de l'élan spontané, il résulte de décisions pragmatiques et d'orientations idéologiques suivies au cours des cinquante dernières années³. La fin des Trente-Glorieuses correspond simultanément à un désengagement de l'État du secteur locatif et à une généralisation du phénomène pavillonnaire. Dès 1973, la circulaire Guichard a mis fin à ce qui fut la dernière intervention étatique en faveur d'un logement populaire : la politique des Grands-Ensembles. Pour réduire les dépenses et les risques liés à la commande publique et à la gestion d'un parc de logements, l'État s'est désengagé du secteur locatif au profit d'avantages fiscaux dispensés aux particuliers. Dès lors, « *L'Etat s'est mis au service du privé*⁴ », déléguant son rôle d'aménageur à d'autres, faisant passer la question du logement du champ politique à celui de l'économie. Le couple État-architecte urbaniste a été opportunément remplacé par le trio promoteur-géomètre-constructeur, à qui revenait désormais la charge d'assurer le développement du modèle pavillonnaire décrété « rêve de tous les Français ». Or, si l'investissement public s'est concentré sur le secteur de la maison individuelle, c'est parce qu'elle devait permettre de répondre aux attentes des foyers, échaudés par l'expérience collective des Grands-Ensembles. Mais « *la logique de produits {s'est} avèr{ée} intégrée et verrouillée* », révélant l'incapacité du « *marché à répondre à la demande d'individualisation*⁵ ». En effet, pour que le secteur de la maison individuelle soit rentable, il faut qu'il réponde à une commande privée et individualisée tout en permettant de proposer des produits reproductibles au coût de développement moindre, assurant des profits conséquents à chacun des secteurs concernés : banques (formules d'épargne et de prêts, investissements immobiliers et solutions de placement personnalisées), promoteurs fonciers (valorisation foncière par des schémas d'aménagement reproductibles), grandes entreprises de construction (matériaux et solutions standardisés), constructeurs de maisons individuelles (modèles sur catalogue et personnalisation par option), promoteurs immobiliers (homogénéité sociale comme argument de vente, répétition de programmes immobiliers labellisés pour bénéficier des « *avantages fiscaux (...) très coûteux pour l'État*⁶ ». C'est ainsi que le pavillonnaire est devenu un paysage générique, dont le développement a échappé aux régulations politiques.

Baisse des coûts pour le consommateur et augmentation des profits pour les entreprises ; la valeur de

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.120, Op. Cit.

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascale Fonteneau, Interview 3, 11'00

3 Voir 2ème partie, I.1.1 - Les Trente-Glorieuses, la maison individuelle devenue logement de masse

4 T. PAQUOT, interviewé par X. DE JARCY et V. REMY, in. *Comment la France est devenue moche ?*, In. Télérama n°3335, Op. Cit.

5 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.189, Op. Cit.

6 Ibid, p.82

l'habitat pavillonnaire est calculée par l'investissement et la plus-value à la revente. En présentant la maison individuelle comme le « rêve de tous les Français », ceci évite d'interroger la légitimité du modèle pavillonnaire et donc de freiner la croissance économique des secteurs concernés. Ce type d'aménagement renvoie pourtant à une époque révolue où l'on pouvait consommer sans entraves, des marchandises, de l'énergie, du terrain, des matériaux ; le mot « artificialisation » n'existait pas encore, le concept de développement durable non plus, le jetable était le modèle. Si l'on peut difficilement nier l'apport du pavillonnaire aux conditions de logement des classes populaires, on oublie d'interroger les conséquences de ce choix à long terme.

« Le pavillon (...) représentait l'affabulation d'une nature pitoyable enfermée derrière des grilles, l'exaspération d'un individualisme petit-bourgeois, qui avec ses pancartes chien méchant, ses haies, ses bordures de ciment, ses palissades de bois, construisait autant de fort-Chabrol¹ ». Ville à l'écart pour une vie de méfiance, la forme pavillonnaire correspond à la société qu'elle accueille. Libre concurrence, libre entreprise, libre consommation ; la société néo-libérale « fabrique des individus-entrepreneurs en compétition permanente les uns contre les autres² ». La concurrence individuelle a remplacé la lutte de classes et a quitté le champ économique pour envahir la sphère privée : « Chaque objet, chaque vie, chaque relation, chaque sentiment, tout a un prix³ ». Parvenu à un certain niveau d'aisance par le jeu de la concurrence et de la consommation, chacun entend alors protéger son statut et ses acquis. Mais le système néo-libéral, lui, entend protéger la libre concurrence qui le fait vivre. Ces aspirations contradictoires, bien loin de l'utopie égalitaire, généralisent la violence et les réflexes sécuritaires, puisque chacun se retrouve finalement acteur et victime : « Il y aura d'inévitables compressions à la rentrée... décidées par le siège central.(...) La menace diffuse avait été bien inoculée.(...) Il résistait de plus en plus mal à la violence banalisée des rapports humains » (Bungalow, p.105)

Dans cette vision de la société, la peur crée des marchés, la sécurité est un argument de vente : « Sécurité avant tout. Toujours la grande priorité ici ; loin, très loin devant l'esthétique. » (Quand la banlieue dort, p.17). À toutes les échelles, le pavillonnaire semble alors répondre à ces préoccupations sécuritaires, alimentées par certains discours politiques : sécurité financière liée à la propriété, sécurité physique permise par la forme du pavillon, sécurité du choix pavillonnaire par la reproduction de formes d'aménagement et de construction éprouvées, sécurité d'un espace public en impasse, voirie dimensionnée pour « l'accès des véhicules de sécurité et d'entretien⁴ », et sécurité assurée par un déploiement de forces de l'ordre, publiques et privées : « Il y en a des troupeaux entiers, par ici. Police nationale. Police municipale. Agents de sécurité. Gardiens. On ne rigole pas avec ça... » (Quand la banlieue dort, p.130). Nos habitants n'ont plus peur des méchants, des bandits, des riches ou des pauvres ; ils ont peur de leur voisin ou de tout étranger, du déclassement social, du vol, du viol de leur propriété, de l'écart à la norme, du soupçon, peur que les autres aient peur d'eux, qu'ils les envient, les concurrencent ou les dénoncent. « Dépouillés des boucs émissaires qui leur servent habituellement d'exutoire, chacun trouve un nouvel ennemi, à la hauteur de ses névroses⁵ ». Le pavillon propose donc d'assurer la sécurité individuelle, en apprenant à se défaire ou à se méfier du collectif. « Il n'y a pas de jugement, juste une certaine logique dans la psychologie de Henri qui démontre comment on en arrive à s'enfermer chez soi, par peur de l'extérieur⁶ ».

Certains s'adaptent parfaitement à cette société où domine le chacun pour soi : « Moi je m'en fous, demain, je retourne à Saint-Dié.(...) Y'a longtemps que je l'avais senti le roussi. » (Lune captive dans un œil mort, p.118). L'habitant peut aussi se complaire dans son rôle d'investisseur modèle : « La discussion oblique sur le nouveau lotissement, qui prolonge le Pré-Fleuril. Il est moins bien, selon mon père, plus dense, on a moins cette impression d'espace.(...) Tout le monde veut son petit carré au cœur du pré. C'est ça qui le fait sourire et le met de bonne humeur.(...) Ça vaudra un sacré pactole dans quelques années ici (Quand la banlieue dort, p.113). Pas question, dès lors, qu'un imprévu ne dégrade la valeur de son investissement : « Pour lui, le seul inconvénient sera pour l'image du quartier. Un quartier formidable où tout le monde se plaît. » (Propriétés Privées, p.31). Si tel est le cas, l'habitant doit sentir le vent tourner et se montrer opportuniste : « Vasseur s'est barré au bon moment.(...) Il a vendu avant que les prix dégringolent. » (Qui, p.37). Seul un événement dramatique pourra obliger les habitants à prendre du recul sur leur propre condition : « Marchadier (...) réalisait qu'il commençait à regarder le monde, ce qu'il n'avait jamais fait auparavant, et que le monde était riche et effrayant. » (Bungalow, p.177). Mais rares seront ceux à renier leur choix de

1 M. RAGON, *L'Homme et les villes*, Paris, Éd. Albin Michel, 1975, p.195, [En ligne], <https://books.google.fr>

2 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 1

3 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 4

4 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.170, Op. Cit.

5 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, Interview 2

6 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascale Fonteneau, Interview 1

manière ouverte, à l'exception d'Henri Frot, renvoyé de son travail, quitté par sa femme, paniqué à l'idée de « rester seul dans ce maudit quartier » (*Propriétés privées*, p.142) et qui finit par s'échapper « très loin de ce quartier de tarés » (*Ibid*, p.189) ; ou d'Eugénie qui « avait exigé (...) qu'ils quittent ce quartier de merde. En ces termes. » (*Qui*, p.27).

Mais ces décisions individuelles ne remettent pas en cause le modèle de société dans lequel s'inscrit le pavillonnaire. La conscience politique a disparu de nos récits, la résistance est individuelle et la majorité reste silencieuse : « Pourquoi défendre un mode de vie qui n'a pas d'intérêt ? Et surtout, pourquoi défendre un ordre social qui ne vous avantage pas ? Bizarrement, des mecs comme ça, il y en a plein. Surtout au Pré Fleuri. » (*Quand la banlieue dort*, pp.121-122). Sans juger ni condamner, le polar contemporain fait endosser une part de responsabilité à ces individus qui cautionnent un modèle dont ils ont pu tirer profit, et qui se retourne contre eux. « Du moment où l'on choisit de ne pas se rebeller contre le pouvoir, d'une certaine manière on participe au système¹ ». Sans avoir délibéré en faveur du pavillonnaire, chacun a laissé faire un système qui continue de prospérer sur « une série de petites décisions, de renoncements, de choix faciles, que l'on prend au nom de l'intérêt général, de l'économie, de la lutte contre le chômage ou du développement durable² ».

II.2 LA POSSIBILITÉ DE LA FUIITE ?

Le cadre initial du récit policier, qu'il concerne l'espace restreint de la maison, du quartier, ou bien la ville dans son ensemble, est parfaitement cohérent pour les personnages : il correspond à la projection psychologique que chaque habitant se fait de son chez-soi. Les mouvements effectués par nos personnages au fil des récits déplacent le cadre, étendent l'univers des possibles, et interrogent finalement la relation entre le chez-soi et l'ailleurs. Et si « bien des polars partagent l'idée que c'est trop tard et qu'il faut ficher le camp³ », la vie pavillonnaire interroge ce postulat. Se déplacer, s'évader, déménager, fuir, partir, abandonner ; quelle est la portée spatiale et symbolique de la mobilité pavillonnaire, que nous présentions d'abord comme limitée, presque automatique ? Et si la mobilité est une nécessité quotidienne, le départ est-il encore une possibilité offerte à nos habitants ?

II.2.1 La vie urbaine hors-les-murs - s'évader

Nous avons vu que l'espace pavillonnaire constituait la zone résidentielle d'une ville fonctionnaliste. Les déplacements sont une donnée fondamentale de la vie pavillonnaire, qui participent de l'identité des habitants et fertilisent leurs lieux de vie.

Le travail est la principale donnée qui amène les habitants à se déplacer quotidiennement en dehors des frontières pavillonnaires : « Soit il a fini par se mettre en congé, soit il a perdu son boulot pour de bon, parce qu'il ne bouge pratiquement plus de la maison. » (*Cannisses*, p.72). Cette mobilité nécessaire peut permettre de mutualiser certains déplacements. C'est le cas en amenant les enfants à l'école la plus proche, comme le notait déjà Simenon à l'époque où se construisait la grande banlieue parisienne : « Alain descendait de voiture en face du lycée Charlemagne. Il était huit heures moins cinq.(...) Son père n'aurait pas une heure à tuer avant l'ouverture du bureau. » (*Le déménagement*, pp. 22 et 19). La consommation peut répondre de la même logique de mutualisation, si elle est effectuée dans des zones construites à proximité des espaces pavillonnaires ou des zones d'emploi : « C'était l'heure du déjeuner.(...) Nombreux étaient ceux qui profitaient de cette heure-là pour faire leurs courses,(...) parcourant les allées d'un supermarché de grande banlieue. » (*Bungalow*, p.111). Mais pour se rendre dans des commerces spécialisés, profiter de certains services, ou simplement pour flâner, des déplacements ponctuels vers le centre-ville restent obligatoires : « À la première heure, elle s'était rendue en ville et, après avoir marché au hasard des rues, était tombée sur une plaque de cuivre : F. Glaive, Docteur en médecine. » (*Lune captive dans un œil mort*, p.96). D'autres usages – notamment les loisirs, le sport, et éventuellement la culture - font l'objet de sorties planifiées en dehors du quartier, dont la fréquence semble réduite par l'éloignement : « Mon père (...) ne sort jamais, sinon une fois au bout d'une lune pour aller avec toi au cinéma. » (*Le déménagement*, p.12). S'ajoutent à ces déplacements réguliers un trait identitaire de la population pavillonnaire : l'évasion ponctuelle pendant les week-end, pour visiter, se balader, prendre l'air ou rendre visite à des proches : « Le dimanche, ils chargeaient le coffre et partaient pique-niquer loin du Grand-Chêne » (*Qui*, p.307). Et surtout, les départs généralisés lors des vacances scolaires sont la norme de ces tissus à vocation familiale : « Comme c'est dimanche soir et que c'est les vacances de février, je n'ai pas grand chose à faire. Mes potes

¹ Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Marin Ledun, Interview 5

² E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.75, Op. Cit.

³ J-N. BLANC, *Polarville*, p.254, Op. Cit.

sont au ski. » (*Quand la banlieue dort*, p.11).

Finalement, l'habitant pavillonnaire est rarement enfermé dans un univers unique. D'autres lieux, fréquentés par nécessité ou par envie, complètent son identité, étendent son réseau social en dehors des frontières du quartier et élargissent la projection psychologique du chez-soi. Certaines catégories de population sont pourtant soumises aux dangers de l'enclavement ; sentiment d'un éloignement subi, accentué par des difficultés d'accès à un mode de transport : « *Quand on doit rester chez soi, à la retraite ou sans boulot, jeune ou vieux, on s'emmerde.* » (*Propriétés privées*, p. 16). Cela concerne en premier lieu les personnes âgées en situation de dépendance et celles dont la cellule familiale s'est désagrégée : « *Deux enfants. (...) L'un vit dans le sud, l'autre à Londres. (...) Maintenant, avec les années, et Robert qui ne quitte plus la maison... Pour elle, c'est dur.* » (*Propriétés privées*, p.77). On y retrouve aussi certains ménages précarisés, pour qui la mobilité est une dépense conséquente. C'est le cas enfin des jeunes habitants - enfants ou adolescents - qui vivent une grande partie de leur vie à l'extérieur du quartier mais ne sont pas libres de leur mobilité. Pour ces derniers, l'évasion mentale semble être une nécessité : « *Le vendredi est le meilleur jour de la semaine, (...) m'imaginant à des kilomètres de ce trou et des existences bidon promises à mes voisins.* » (*Quand la banlieue dort*, p.126). Penser à l'ailleurs pour tromper l'ennui : « *Des heures passées à zapper ou à surfer sur internet (...) Ne rien chercher de particulier, passer le temps.* » (*La guerre des vanités*, p.239). Vivre une réalité virtuelle pour dépasser un horizon limité : « *Ils passent la nuit à traquer des orques ou à chercher des talismans à la con.* » (*Quand la banlieue dort*, p.16). Mais puisque cette évasion reste virtuelle, elle est une vaine échappatoire : « *Où qu'ils aillent, ils finiront le cul posé devant un téléviseur à regarder Desperate Housewives ou à jouer à Tetris.* » (*La guerre des vanités*, p.239). Les jeunes héros démontrent alors que l'ailleurs nécessite des supports physiques pour rassembler et avoir un impact sur la vie collective : « *On s'est donné rendez-vous au squat (...) pour parler, discuter de tout ça, boire du Coca et de la bière. (...) On était libre de faire ce qu'on voulait et on se marrait bien.* » (*Ibid*, p.398).

II.2.2 Secouer la ville pour en effacer les frontières

« *J'ai reporté mon attention sur la ville, lieu de travail, de courses et de distraction. (...) Mais ce n'était pas que cela, la ville, me suis-je aperçu ce dimanche-là* » (*Le fossé*, pp.23-24).

Ces déplacements ponctuels ne remettent pas fondamentalement en cause l'organisation socio-spatiale de la ville. Malgré les efforts consentis par ces habitants périphériques pour repousser les frontières physiques, chacun finit par retrouver sa place au sein de son quartier, et le communautarisme reste la norme d'un univers de fermeture où domine l'entre-soi. Le polar propose d'aller plus loin que ces déterminismes ; mettant les habitants en mouvement au moyen de situations dramatiques. Ces expériences, qu'elles se jouent au sein du quartier, comme c'est le cas des huis-clos, ou à l'extérieur, dans le cas des romans-parcours, vont ouvrir les quartiers sur la ville ou conduire les habitants vers la ville. L'intérêt de ces récits est de mettre en valeur le métissage comme manière de fertiliser le pavillonnaire. La ville du polar, pourtant, digère mal qu'on tente de la renverser. Elle prend soin de supprimer les témoins ayant vu ou fait vaciller ses frontières : les enclaves physiques, l'ordre moral, les hiérarchies sociales et la ségrégation stricte.

Reste alors l'hypothèse d'une ville entr'aperçue le temps d'un récit : une ville ouverte où des relations pourraient exister par delà les frontières, une ville poreuse cachant des espaces d'échange, une ville en mouvement où chacun agiterait l'ensemble. En d'autres termes, une ville chaotique et désirable, ouverte à qui souhaite en écrire l'histoire. Cette ville se cache en dehors du chez-soi, de l'univers familier, en dehors du quartier, du lotissement ou de la Zone suivant comme on l'appelle. Elle se trouve partout où notre regard a oublié de s'arrêter, dans ces espaces que nos personnages ont appris à connaître et où nous les avons suivis : la rue jamais avare de rencontres imprévisibles, ce qu'il reste des faubourgs pour parler haut et fort, les cours intérieures qui disent leurs habitants, les vitrines, les commerces, les bars ouverts à qui veut consommer, les places pour voir ou être vu, les parcs pour respirer. Et les interstices aussi, exclus de l'aménagement stérile et de ses normes : les interfaces entre ancien et nouveau, les espaces indéterminés échappant aux morphologies, les terrains vagues d'où surgit l'inattendu, les bords de route, les fins de ville, les bords d'aménagement, les parkings, tout ce que l'automobile rejette sur le côté. Si nous pouvions supposer leur existence, nous connaissons désormais les gens qui les utilisent, aussi bien que la diversité de leur forme et les codes qui s'y appliquent. Autant de parenthèses qui n'appartiennent qu'à la ville. Autant d'espaces de liberté et de mixité que les seules barrières psychologiques maintiennent à distance.

La valeur de ces lieux est d'être atypiques, presque uniques et pourtant universels car partagés au delà des différences culturelles, sociales ou économiques : « *Je m'arrêtais au Babel, le sympathique café en face de la cité universitaire, où toutes les nationalités et toutes les races fraternisent sous les signes conjugués du Coca-Cola, du billard électrique et du bastringue.* » (*Les rats de Montsouris*, p.102). Des lieux ouverts à la ville et à ses habitants, effaçant la stricte séparation entre public et privé, entre intérieur et extérieur, entre gens d'ici et étrangers : « *Cette vitrine, maintenant brouillée d'un pan de jute, (...) une gentille patronne en*

chemisier clair l'agrémentait de géraniums, d'impatiens.(...) Hiver comme été, la porte restait ouverte. À l'intérieur on respirait un air frais, frais comme le muscadet qui arrosait le petit-salé au casse-croûte de dix heures. La patronne appelait tous les cheminots par leurs prénoms » (*Le fossé*, p.69). Rarement il s'agira de lieux institutionnels, les auteurs se méfiant des initiatives censées rassembler les habitants autour de prétextes artificiels : « Au Patin (...) on se regroupe et on cause. Et on agit aussi.(...) Pas de trucs organisés avec des affiches et des réunions : centre social, centre artisanal, centre communal, centre commercial... » (*Bungalow*, p.153). Dans le cas contraire, ils attachent une importance particulière à la neutralité et à l'esprit d'ouverture de tels endroits : « La maison pour tous (...) près de l'ancien moulin.(...) Y'a des salles là-bas. Certains y font des réunions, d'autres des activités macramé. Les gamins récupèrent la clé à la mairie et ils s'y retrouvent chaque semaine, tous les vendredis soirs.(...) Nous autorisons les inscrits à venir avec des amis. C'est, disons, plus une tolérance que quelque chose de vraiment officiel. » (*La guerre des vanités*, pp.110 et 113). Démocratique, égalitaire, responsabilisante, participative, « c'est une structure municipale à vocation éducative. L'inscription n'est pas payante. Les enfants présents apportent eux-mêmes leurs jeux. Il y a une petite association qui finance. » (*ibid*, p.113).

Chacun chez soi et chacun entre soi, la ville offre une place à chacun à condition qu'il y demeure. Le crime, l'intrigue, l'enquête puis sa résolution, la culpabilité, le jugement et le dénouement ne sont que des moyens littéraires de remettre en cause ce postulat. Le polar est la démonstration que la ville restera entr'ouverte tant qu'il y aura des gens pour tenter de s'en emparer. Secouer, mélanger, bousculer, retourner, dévier, insérer, autant de manipulations que nos auteurs font subir à la ville et à ses habitants pour perturber la puissante inertie de ses morphologies. Alain Demouzon, l'auteur du roman *Bungalow* déclare ainsi : « Moi j'aime bien le mélange de l'ancien et du nouveau. Moi j'adore le mélange de races (...) quand il y'a des gens de tous les horizons qui se retrouvent et essaient de vivre ensemble¹ ». L'aspiration des auteurs est bien de créer, de manière fictionnelle, les conditions d'une ville métissée, en perturbant la mécanique trop bien rodée de l'enfermement et du repli, redéfinissant la valeur de l'ailleur pour chacun des habitants. Plus seulement considérés comme des espaces de passage, des lieux d'évasion ou des zones fonctionnelles, ils participent fondamentalement de l'existence des habitants pavillonnaires.

Or, si le polar se réfère principalement à la ville traditionnelle, référence absolue par delà les générations d'auteurs, certains récits prennent la peine d'interroger le positionnement périphérique des tissus pavillonnaires. De fait, ils peuvent également s'ouvrir vers le paysage, dont la proximité semble plus tangible aux habitants, sans pour cela recourir à des circonstances exceptionnelles : proximité physique et parfois sociale, rapports d'usage, héritage familial, lieu d'excursions. Ainsi, les habitants pavillonnaires semblent établir un lien privilégié entre deux territoires longtemps jugés antagonistes.

Le roman *le Fossé* voit s'affronter ces deux univers. D'un côté, la ville est une réalité quotidienne, où chacun s'observe à distance et où la seule violence est capable de faire vaciller la mécanique de l'enfermement et de l'oubli. À l'exact opposé se tient la campagne de l'enfance, un idéal de pureté et d'intégrité. Puisque la campagne ne peut être une réalité quotidienne, mais qu'il refuse de la réduire à un souvenir nostalgique, le héros tente de maintenir un lien entre ces paysages qui l'on vu grandir et sa condition urbaine : « Je t'avais emmené à la découverte des vers luisants le long du chemin qui menait à la ferme où nous allions à cette époque acheter notre lait. » (*Ibid*, p.102) Le pavillon concrétise cette ambition, en rapprochant la ville du paysage environnant : « Nous vivions dehors, pour ainsi dire, ayant sous les yeux en permanence, l'immense pelouse, les massifs colorés des jardins voisins et au loin, les vallons et les lignes parallèles des peupliers. » (*Ibid*, p.27). Le roman *Qui* prolonge cette réflexion autour d'une situation d'habitat intermédiaire. Le lotissement, surnommé le « hameau du Grand-Chêne » (*Ibid*, p.41) par certains habitants s'est construit « en périphérie de la ville » (*Ibid*, p.22) de Carpentras. Le terme de hameau peut sembler anachronique, mais renseigne sur le ressenti de ses résidents. Pas besoin pour eux de forcer un mouvement vers la campagne environnante, ils habitent en son sein : « C'était presque la campagne, ici. Le quartier, construit aux marges de la ville, s'ouvrait sur les champs et des petits bois (...) où il faisait bon se promener et chasser. » (*Ibid*, pp.37 et 43). Ce lien pourtant semble avoir été fragilisé, pour ne pas dire rompu par une expansion urbaine qui ne s'est pas arrêtée après la construction de leur lotissement : « Le petit bois (...) n'existe plus, remplacé depuis longtemps par une cité d'immeubles hauts d'une dizaine d'étages, déjà presque à l'abandon. » (*Ibid*, p.43). Enfin, *La guerre des vanités* fait état d'une nature en voie de disparition, qui ne saurait parfaitement être effacée du paysage urbain : « La zone, un fouillis hétéroclite d'anciens vergers à l'abandon, de parcelles de vigne et de lotissements en construction. » (*La guerre des vanités*, p.232). La persistance des vignes et des coteaux, le Rhône canalisé mais incertain, la proximité des plateaux agricoles et ses anciennes familles rurales descendues à la ville ; autant de réalités omniprésentes qui relient la ville à son passé agricole, rendant son évolution incertaine, dessinant d'autres futurs possibles à son développement.

¹ Entretien croisé entre Léo Malet et Alain Demouzon, Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Léo Malet, Interview 1

Le pavillonnaire possède donc une existence périphérique qui l'ouvre à l'ailleurs et rend son évolution incertaine. Son développement est lié à l'histoire des villes et le métissage sera un matériau indispensable à sa fertilisation. Mais puisqu'il est tentatif pour rapprocher les habitants de la nature, le paysage sera une donnée fondamentale de son évolution.

II.2.3 Fuir le pavillonnaire, un privilège

Le déménagement est une forme de fuite envisagée par quelques habitants pavillonnaires. Elle résulte d'une stratégie planifiée de la part de personnages souhaitant s'extraire d'une morphologie devenue indésirable : « Elle ne l'avait plus laissé en paix, le poussant à gravir les échelons chez Gaboriaud, lui imposant de faire construire dans un quartier huppé à l'écart de la ville. (...) Elle ne supportait plus ce quartier. » (Qui, p.114). Ces mouvements, encore incertains, peuvent être révélateurs d'un changement de regard sur la ville : « Les élus se sont enfin aperçus que les citadins choisissent la ville davantage qu'ils ne la subissent¹ ». Débarrassée de certains maux anciens - nuisances, violence, misère - « la ville commence à être admise socialement² ». Elle séduit des populations jeunes - « L'immeuble ancien de Camille Bianchini avait été restauré en respectant ses détails biscornus » (Saigne sur Mer, p.67) – notamment ceux ayant grandi dans le pavillonnaire : « Des mecs comme ça, il y en a plein. Surtout au Pré-Fleuri.(...) Je ne serai jamais l'un d'entre eux. Dès que j'ai le bac, je me trace d'ici. » (Quand la banlieue dort, p.122). D'autres habitants s'aperçoivent que la ville propose des logements dont les caractéristiques peuvent s'approcher de l'habitat pavillonnaire : « Ils avaient mal vendu la maison et s'étaient endettés pour acheter un bel appartement de cinq pièces, dans une rue piétonne du centre-ville. Un rez-de-chaussée très clair avec un grand jardin. » (Qui, p.56). Ces trajectoires peuvent-elles pour autant refléter un mouvement démographique d'importance, signe d'un désaveu unanime de la forme pavillonnaire ? « Les urbanistes avaient souhaité garder une porte de sortie vers le boulevard au cas où le quartier aurait un jour à se développer par là, mais le quartier ne s'était pas agrandi. » (Propriétés privées, p.121).

Nous avons vu que deux mutations démographiques s'affrontaient actuellement dans les centres urbains ; les phénomènes de mobilité résidentielle étant dissociés selon l'appartenance sociale et le territoire d'implantation des habitants³. Dans les métropoles, les centres concentrent des institutions culturelles, des lieux de pouvoir, des médias, des pôles universitaires, et proposent des emplois qualifiés, des logements anciens et un environnement dynamique. Les classes moyennes supérieures, certaines professions libérales, les jeunes actifs diplômés et les élites intellectuelles sont nés dans ces centres métropolitains ou s'en sont rapprochés pour leurs études ou leur activité professionnelle. Lorsque ces centres anciens ont fait l'objet de rénovations urbaines, ils sont redevenus attractifs pour ces classes supérieures qui les avaient fuies ; déplaçant alors les populations modestes vers de nouvelles périphéries construites pour les accueillir : « Dans mon immeuble, les cas sociaux ont tous disparu au profit de jeunes gens créatifs qui abattent des cloisons pour vivre à deux là où l'on logeait à sept ou huit⁴ ». La mobilité résidentielle va conduire cette population intégrée, diplômée et métissée, d'une métropole à l'autre afin de retrouver les mêmes structures professionnelles, sociales, universitaires, culturelles... Les métropoles forment désormais un vaste archipel interconnecté par des réseaux virtuels, des réseaux de desserte efficaces et des convergences sociales. Dans ce réseau, on observe donc des phénomènes de gentrification qui se reproduisent à l'échelle mondiale : « À l'époque, tout le monde se connaissait.(...) C'est ici que j'ai appris que, quand quelque chose ne fonctionne pas, on peut le réparer collectivement. Aujourd'hui, je ne connais plus mes voisins⁵ ». La pression foncière propre aux métropoles agit sur ses périphéries, transformant les tissus pavillonnaires de proche banlieue en « gisement foncier », offrant à leurs habitants des possibilités de retour vers la ville par une plus-value à la revente⁶.

À l'inverse, dans les villes moyennes, les petites villes et les bourgs ruraux distants du réseau métropolitain, on observe un mouvement de désertification des centres au profit des périphéries. Ces deux entités sont mises en concurrence, la première subissant un essoufflement et une remise en cause de son dynamisme, par les contraintes qu'elle suppose pour ses usagers et son incapacité à s'aligner sur l'offre périphérique : terrains disponibles permettant un aménagement rapide et à bas-coût, allègement de la fiscalité proposé par des

1 E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.169, Op. Cit.

2 J-N. BLANC, *Polarville*, p.287, Op. Cit.

3 Voir 1ère partie, II.2.1 - Les centres-villes, vers l'homogénéité

4 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Serge Quadruppani, Interview 3

5 O. CYRAN, *Comment tuer une ville*, in. *Le Monde diplomatique* n°777, décembre 2018, pp. 4-5. Cet article s'intéresse aux mutations urbaines de la ville de la Nouvelle-Orléans, suite à l'ouragan Katrina survenu en 2005. Il pointe un phénomène de gentrification des anciens tissus populaires, dont la rénovation s'est accompagnée d'une pression foncière accrue et d'un déplacement de ses anciens habitants vers de nouveaux quartiers à vocation sociale. - Voir Annexe, illustration, p.XX

6 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.91. Op. Cit.

communes limitrophes, accessibilité physique assurée par des réseaux de desserte et des aménagements dédiés à l'automobile, modernité de l'offre. Le centre semble avoir conservé son tissu social traditionnel, tel qu'il se présentait dans les polars. Une bourgeoisie historique conserve son hégémonie dans certaines typologies - grands boulevards, immeubles bourgeois, maisons de maître ; la densité les fait cohabiter avec des classes modestes précarisées, réparties dans des habitations historiques vétustes, dans d'anciens faubourgs ayant échappé aux politiques de rénovation urbaine, dans des espaces historiques du prolétariat - proximité d'usines ou de gares - et dans certains immeubles collectifs construits en lisière de la ville historique.

Le phénomène de mobilité résidentielle est alors différent de celui observé dans les grandes métropoles. Pour les classes supérieures urbaines, la ville reste un choix de vie confortable, alors que pour les populations modestes, la périphérie continue d'être le rêve inaccessible d'une ascension sociale. Pour les classes moyennes pavillonnaires, la propriété représente un gisement foncier moindre ; la migration géographique étant de fait limitée par la contrainte économique : grands centres urbains inaccessibles, sédentarisation par le crédit associé à la propriété, dépendance à l'égard d'un bassin d'emploi de proximité, réduction des dépenses du quotidien par un réseau d'entr'aide local. En outre, ces habitants ont un lien fort au territoire - ancrage historique, lien affectif, réseau social... - davantage qu'à la morphologie qu'ils occupent. Les clivages sociaux entre les différentes morphologies sont d'ailleurs moins marqués au sein de ces petites échelles territoriales et peuvent permettre une porosité dans les choix résidentiels. Or, nous avons vu que le tissu pavillonnaire accueillait prioritairement la classe moyenne, dont elle a permis l'avènement par l'accession à la propriété. Mais cette homogénéité sociale cache en réalité des écarts de revenus et de patrimoine conséquent. Les habitants pour qui le pavillonnaire reste un choix réversible pourraient se rapprocher des centralités historiques redynamisées ou de nouvelles centralités bâties d'habitat alternatif, tout en conservant une proximité avec leur ancien lieu de vie. On assisterait alors à une gentrification de proximité ; l'éloignement géographique des tissus pavillonnaires s'accompagnant d'une exclusion sociale pour reproduire les phénomènes de paupérisation déjà observés dans les Grands-Ensembles.

Il faut alors observer les raisons qui s'opposent au départ des habitants qui en expriment le souhait. La plus évidente semble être celle du déterminisme économique, comme nous le relevions en partie II¹. Mais d'autres facteurs peuvent limiter la migration des habitants pavillonnaires. Les protagonistes du roman *Lune captive dans un œil mort* expriment cette ambiguïté liée à la décision de rester. Léa, la dernière arrivée dans cette résidence à peine sortie de terre, définit son nouveau quartier comme une « grosse cloche,(...) un piège de verre » (*Lune captive dans un œil mort*, p.124). Elle pourrait partir, elle en a les moyens financiers, même si sa nouvelle maison « est pratiquement invendable. Regardez toutes ces maisons vides autour de nous. » (*ibid*, p.75). Pourtant elle s'y refuse : « Pour moi, c'est ici que ça se passe,(...) une intuition, quelque chose d'important. On ne peut pas expliquer, on sait juste qu'il y a une sorte... de logique dans tout ça. » (*ibid*, p.124). Si la forme pavillonnaire peut limiter la projection psychologique vers l'ailleurs, les habitants expriment également leur attachement à un lieu de vie qu'ils se sont choisi et qu'ils ont participé à construire, de manière individuelle par l'appropriation du pavillon, et de manière collective, par le tissu social et les relations de voisinage qu'ils y ont établis. Le plus souvent, ces facteurs combinés conditionnent l'extrême sédentarité de cette population de propriétaires².

Condamner la morphologie pavillonnaire dans son ensemble, ne rien y faire, y mener un projet de transformation inégalitaire ou travailler uniquement à la redynamisation des centres-villes pourraient donc engendrer la reproduction à des échelles locales des phénomènes de gentrification/paupérisation observés à l'échelle métropolitaine : entre les villes d'une même intercommunalité, entre le centre-ville et sa périphérie, entre différents tissus périphériques, entre certains quartiers, certaines rues, voire certaines maisons.

III.3 LE PAVILLONNAIRE, LA VILLE IRRÉVERSIBLE

Si la fuite des habitants est inenvisageable, et que la condamnation de la morphologie pavillonnaire semble contre-productive, il nous faut alors explorer le dernier volet du dénouement de ces polars : les transformations des quartiers mis en scène, rendues possibles ou nécessaires par des circonstances exceptionnelles.

III.3.1 Le dénouement humain

¹ Voir 2ème partie, III.3.3 - La précarisation périphérique

² Voir 1ère partie, II.2.2 - L'immobilité des habitants

Le crime est un bouleversement majeur, à plus forte raison dans des espaces urbains que nous avons défini comme homogène, inerte et autarcique. Il oblige d'abord les habitants à se mobiliser - « *Tout le quartier s'était mobilisé quand la petite avait disparu* » (Qui, p.38) – et permet de dépasser les clivages initiaux pour en récréer de nouveaux : « *Vos raisonnements faciles ne m'impressionnent pas, monsieur Weiss, gardez-les pour vos amis de la presse. De mon côté, je continuerai à remuer ciel et terre pour protéger ma famille et mon quartier.* » (Propriétés privées, p.48). Il redéfinit alors les statuts des habitants du quartier, en leur attribuant chacun des rôles classiques du roman policier, et rares seront les habitants à pouvoir y échapper : « *Débrouille-toi avec ma femme, avec ta femme, avec les femmes de tes voisins, et avec leur mari ! Débrouille-toi avec le quartier et avec la terre entière.(...) Jacques Sauter m'envoie te dire qu'il t'a vu traîner du côté de ses camions, il s'en fout car lui-même nous a vu balancer le pervers dans la rivière.* » (Ibid, p.187). Puisqu'il fait disparaître certains habitants, il transforme le tissu social de manière effective : « *Pour Denis Lassalle, mourir en se battant,(...) c'est la meilleure chose qu'il pouvait lui arriver.* » (ibid, p.180). À moins que les circonstances obligent certains personnages à quitter le quartier de manière urgente et irréversible : « *C'est cet après-midi là, dans la voiture, que j'ai décidé de quitter la ville et de le quitter.(...) Vincent a disparu quelques semaines plus tard sans prévenir quiconque, après avoir fermé tous les volets de sa maison.* » (Qui, pp.267 et 273). Ces mouvements, comme les déménagements planifiés décrits précédemment, restent des migrations ponctuelles, intimement liées aux circonstances dramatiques dans le cas présent, qui n'ont que peu d'impact sur l'évolution future du quartier.

Généralement, le dénouement se recentre sur l'humain. Le héros d'abord, dont nous avons vu l'ambiguïté du rôle et des motivations à agir : « *- Tu ne dis rien, jamais, à personne. Sinon, tu le payes cash. Tu vas en prison et ta vie est foutue.(...) Quand tu auras passé ton bac et que tu auras une meilleure idée de ce que tu veux faire de ta vie, reviens me voir.(...) Dans mon métier, il y aura toujours du travail pour les gens comme nous. - Comme toi.* » (Quand la banlieue dort, p.173). Un petit groupe d'habitants parfois pour un dénouement collectif : « *Tassés les uns contre les autres dans la bulle de verre vrombissante, ils virent le pompier arrimer le corps de Martial puis faire signe au pilote qu'il pouvait partir. En bas, tout devient ridiculement petit.* » (Lune captive dans un œil mort, p.153). La vie des personnages impliqués dans l'intrigue sera nécessairement impactée par les révélations finales. Soit par leur culpabilité avérée : « *Je les ai exécutés, Catherine. C'est moi le monstre.* » (Le fossé, p.140). Soit par la disparition de proches : « *Lui, il aura tenu encore trois semaines. Sans sortir de la maison.(...) Deux disparitions plus un suicide.* » (Cannisses, pp.82 et 84). Le retour à la vie normale semble donc compliqué pour les habitants d'un quartier confronté au drame. Certains bouleversements sont inévitables mais les auteurs évitent toute vision prospective ; leur rôle se limitant à achever une fiction sans entrevoir les futurs possibles pour le quartier. À demi-mot, ils avouent leur impuissance à aller plus loin que la seule dénonciation de travers propres à la forme pavillonnaire et à la vie urbaine en général¹.

Dans le roman *Propriétés Privées*, c'est Henri Frot, un habitant paisible transformé en héros de quelques jours qui avoue son impuissance face à l'inertie de ce quartier : « *C'est la fin de l'histoire. On en reste là. Je ne veux plus rien savoir. Je rentre chez moi. Je ferme les portes et les fenêtres. J'éteins les lumières et la télé. Dehors, pour moi, c'est trop compliqué.* » (Propriétés privées, p.189). Le lecteur connaît l'identité des criminels, il a aussi appris que dans ce quartier, tous les habitants étaient impliqués de près ou de loin dans les affaires qui s'accumulent depuis des années : « *Même après les années, les départs, les déménagements, on est liés.(...) Le premier qui tombera fera tomber tous les autres.* » (Ibid, p.183). Alors le héros, celui que rien ne prédestinait à enquêter, renonce à se battre, sans qu'on puisse savoir ce qu'il adviendra du quartier et des secrets qu'il a mis à jour : « *Ce matin,(...) il a jeté ses clefs et fermé la porte. Personne ne sait s'il est à l'intérieur ou parti très loin de ce quartier de tarés. Lui-même n'en est pas très sûr.* » (ibid, p.189)

Finalement, le dénouement entraîne une prise de conscience des habitants, les met en mouvement, incite à l'introspection, et à la fuite parfois. Mais c'est toujours la ville qui gagne la partie. Si elle peut vaciller au prix de mutations urbaines et sociales majeures – comme ce fut le cas avec le développement des nouvelles périphéries, puis la montée en puissance des classes moyennes - le polar souligne sa permanence et son irréversibilité. « *Alors pourquoi se battre contre la ville ? La réponse est simple : par respect des valeurs humaines²* ». Voyons donc à présent quels peuvent être les dénouements possibles pour la forme pavillonnaire. Deux hypothèses s'affrontent : la destruction ou la transformation.

III.3.2 Le dénouement urbain – l'invraisemblable destruction

¹ Voir le résumé du roman *Qui* en partie I, III.2.3 - Un présent sans fin ?

² J-N. BLANC, *Polarville*, p.126, Op. Cit.

Deux romans mettent en scène la destruction de tout ou partie du quartier dans lequel s'est déroulé le récit. C'est d'abord le cas dans le roman *Bungalow*. La ville-nouvelle prénommée *La Vallée* s'est construite sur « 2 537 hectares de terres à blé et à betterave » (*Bungalow*, p.11), un espace instable, trop rapidement transformé en ville : « *La ville était trop neuve (...) (pour ce) coin de terroir aux racines immémoriales.* » (*Ibid*, p.22). Si « *les paysans sont partis depuis longtemps, richement indemnisés.* » (*Ibid*, p.11), la nature finit par rappeler aux nouveaux habitants qu'elle ne peut être domestiquée de manière si radicale : « *Les ruisseaux de La Vallée bouillonnèrent à nouveau et l'eau déborda des puisards. La terre bougea. La terre glissa. Dans beaucoup d'endroits, ce ne fut pas grand chose : quelques clôtures basculées, des plaques de gazon emportées, des fissures.* » (*Ibid*, p.199). Finalement, le dénouement nous ramène au non-lieu. La ville-nouvelle a vacillé mais elle triomphe avec arrogance, profitant de l'occasion pour effacer les dernières traces d'un passé qui lui rappellent sa vulnérabilité - « *Ici, aux frontières de La Vallée, Scarlett fut engloutie.(...) M. Prudhomme (...) avait aligné ces deux petits cons du bungalow* » (*Ibid*, p.199) ; Scarlett, la seule maison ancienne et le couple qui l'habitait, héritiers d'un des paysans qui cultivaient ces terres.

Dans le roman *Lune captive dans un œil mort*, cinq retraités sont invités à s'installer dans une résidence fraîchement sortie de terre. L'échec commercial du projet, la différenciation flagrante des personnages, le périmètre clôturé et sécurisé, le paysage du sud de la France où il pleut toute la journée ; le décor a été dressé par l'auteur pour les besoins de la démonstration. Il l'avoue dans les dernières pages : « *Pourquoi on ferait dans le solide ? C'est pour des vieux, des précaires* » (*Lune captive dans un œil mort*, p.117), des « *cobayes* » (*Ibid*, p.55) comme ils se nomment. « *Alors on prend, suffit que ça brille, que ça tienne le temps* » (*Ibid*, p.117) de l'expérience. Celle-ci tourne évidemment au drame, le gardien de la résidence est assassiné par un habitant qui finit par se donner la mort, emmenant sa femme avec lui. Le feu effacera opportunément les traces de cette parenthèse urbaine, confirmant les doutes du lecteur quant à la supercherie, signant le désaveu cinglant de l'auteur pour la forme urbaine et l'expérience sociale qu'elle propose à ses habitants : « *L'occasion était trop belle. Parce que les trucs hyper-sécurisés en ce moment, c'est d'une grande banalité d'en parler. De là à en tirer une philosophie.(...) C'est très symbolique que ce besoin de sécurité complètement phobique ne peut qu'entraîner une insécurité beaucoup plus grave* ».

Dans les deux cas, les auteurs sont issus du néo-polar, et nous avons pointé l'attitude circonspecte de cette génération vis-à-vis de la forme pavillonnaire. Les espaces mis en scène ne sont pas inscrits dans la ville ; ils servent de laboratoire social pour une expérience d'autarcie, et pour plausible que soit la mise en scène, leur existence se limite au cadre fictionnel défini par l'auteur. Les auteurs contemporains aspirent à davantage de réalisme et ne peuvent donc envisager la destruction comme un scénario possible. Il faut dire que l'époque a changé, la politique de la table rase semble avoir fait son temps, et la littérature suit le mouvement. Revenons quelques temps en arrière, en 1955, et observons ces déclarations de Jean Prouvé quant à l'évolution des villes : « *Les méthodes dites lourdes, qui tirent parti du béton armé, et qui permettent de construire des habitations lourdes comme leur nom l'indique, à mon avis ne sont pas très dynamiques. Alors que notre époque conduit plutôt à penser dynamique. Je ne pense pas qu'il faille construire pour tant de siècles.(...) Il faut construire pour trente ans. De façon à ce que cet habitat qui encombre le sol puisse disparaître aussi vite qu'il est apparu. Et que l'on puisse en fonction d'une évolution d'époque modifier l'urbanisme. Je crois que seuls les procédés industriels permettent d'en arriver là* ».

Les Trente-Glorieuses sont une époque de reconstruction intense et de développement sans précédent des périphéries urbaines. Les acteurs de l'urbanisation sont confrontés à des choix radicaux : inventer la ville pour les générations futures, ou reconnaître l'incertitude de l'époque et envisager son développement comme réversible. Jean Prouvé prend le second parti. La solution qu'il envisage est celle d'un habitat flexible pour des habitants nomades ; une ville qui peut se résorber, se transformer ou se déplacer. Cela répond à l'incertitude de l'expansion urbaine et des politiques de planification d'alors. Pour autant, l'utopie d'une ville où l'architecte pourrait expérimenter sans complexe, où son statut de bâtisseur serait sans cesse remis en question, où l'habitant ne serait pas enfermé dans des formes qui ne correspondent plus à leur époque, est restée lettre morte. Le pavillonnaire semble avoir pris le pire parti des deux modèles constructifs décrits par Prouvé : « *On est venus là pour avoir notre maison :(...) parpaing crépi blanc cassé et tuiles vieilles façon Bourgogne.(...). Une maison imaginée, dessinée et construite par d'autres, mais une maison bien à nous, que nous payerons pendant vingt ans* » (*Bungalow*, p.11). La rentabilité a choisi la maçonnerie de blocs reconstitués comme solution universelle, plutôt que les éléments légers avec lesquels Prouvé travaillait alors. La rapidité de mise en œuvre s'est traduite par un appauvrissement du processus de projet, reproduisant des formes similaires, écartant l'habitant de la conception/construction de son habitat. L'architecture pavillonnaire a transformé l'habitant en investisseur – foncier et immobilier – et l'architecture comme le sol ont oublié leur dimension collective. Les pavillons semblent finalement devoir durer pour l'éternité sans que

1 Voir Annexe *Témoignages des auteurs*, Pascal Garnier, Interview 4, 28'30

2 J. PROUVÉ, extrait d'une interview diffusée in. R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, France Inter, 20 mars 2017 [En ligne], Op. Cit.

leur qualité architectonique ne leur accorde ce privilège. Pourtant, nous pensons qu'il n'est plus possible aujourd'hui de considérer l'habitat comme jetable dans la mesure où la ville n'est pas un élément réversible, où l'urbanité ne peut apparaître que sur un temps long, et où la trace est un élément de compréhension et de transmission des villes. Il est donc nécessaire d'examiner la manière dont l'architecture peut se renouveler pour s'adapter à son époque, tout en s'inscrivant de manière durable dans son contexte urbain.

Les responsables politiques manifestent un intérêt grandissant pour la rénovation urbaine. La ville retrouve sa capacité organique, se renouvelant progressivement au moyen d'opérations d'envergure. Les politiques de destruction/régénération deviennent la norme en milieu métropolitain. C'est la réponse de la planification urbaine à l'utopie de Jean Prouvé. Il ne s'agit plus de la politique de la table rase mais de restructurations ponctuelles, sur des terrains soumis à une forte pression foncière. Le roman *Saigne sur Mer* en donne un aperçu fictionnel : « *Quand la Norme a fermé, on a foutu par terre les ateliers à l'exception de quelques bâtiments.(...) Ça représente un site de 32 hectares, dans un cadre exceptionnel, face à la rade, en plein centre-ville. De quoi éveiller les appétits. Normalement, le projet Marépolis prévoit l'installation d'entreprises, de lieux de formation et de recherche, d'infrastructures de loisir.(...) Rien n'a encore démarré et on a laissé entendre que ce projet allait être reconverti en juteuse opération immobilière, avec marina et autres machins de luxe.* » (*Saigne sur Mer*, p.37). Le projet *Stuttgart 21*, à l'initiative de la municipalité, du Land du Bade-Wurtemberg et de la société ferroviaire DB-Bahn transpose cette situation à la réalité. « *Le principe général : enterrer la gare, de façon à libérer de l'espace et la vue sur les collines.(...) L'ancienne gare, avec ses voies en surface et les plantations dans la jardin du château, masquait ces perspectives. Nous allons y remédier!* » (22'00). L'architecte et les décideurs semblent ne pas comprendre que des mouvements de protestation bloquent ce projet de rénovation urbaine. « *Contrairement aux attentes des autorités, Stuttgart 21 est devenu un mouvement de contestation exemplaire en Allemagne.(...) Le terrain libéré par Stuttgart 21 représente 100Ha dans l'hypercentre, sa valeur est estimée à dix milliards d'euros. (...) Une grande partie du parc du château sera bétonnée et des arbres bicentenaires ont déjà été abattus²* ». Finalement, pour vertueux que soit le projet proposé - revitaliser, densifier, proposer des modes d'habitat alternatifs, végétaliser - les habitants doutent de la légitimité écologique et sociale d'un tel projet laissé aux investisseurs immobiliers.

Ces projets de régénération urbaine ne sont effectifs que dans des centres urbains soumis à une forte pression foncière – cœur des métropoles, zones touristiques, proximité des pôles de transport - dans lesquels ils semblent accentuer les inégalités déjà constatées. Ils ont également pu être mis en œuvre dans les périphéries urbaines aménagées pendant les Trente-Glorieuses, détruisant de Grands-Ensembles jugés désuets ou impossibles à transformer, déplaçant leurs habitants ailleurs. L'État, les communes ou les bailleurs sociaux, étaient propriétaires ou gestionnaires de ces ensembles, ce qui permettait une liberté d'action et de décision. Leur destruction laisse pourtant planer le doute quant aux intentions réelles des pouvoirs publics : améliorer les conditions de vie des habitants déplacés, endiguer la criminalité, changer l'image de cette morphologie, ou céder à la spéculation immobilière dans certaines zones particulièrement attractives³?

La ville, confrontée à ses errements, finit souvent par choisir la destruction. Cela permet de dégager des terrains à construire dans des espaces soumis à une forte pression foncière, et participe à une stratégie de l'oubli par l'effacement, comme c'est le cas des chantiers navals pré-cités, ou plus largement de la politique de destruction des Grands-Ensembles. Mais l'époque a changé : la ville n'est plus considérée comme réversible et on commence à saisir le coût – économique et social – des destructions. Dans le tissu pavillonnaire, l'émiettement du sol en entités privées et la répartition des logements entre autant de propriétaires risquent de rendre le projet urbain compliqué. Mais ces facteurs rendent la destruction impossible.

II.4 RESTER POUR TRANSFORMER DE L'INTÉRIEUR

¹ C. INGENHOVEN, interrogé à propos du projet *Stuttgart 21*, in. F. HENSCHKE, *Architecture et nature, une union durable*, Prod. Vistamar et Arte, 2015. Diffusé en février 2016. <http://archidieu.com/showthread.php?tid=460>

² A. OHME-REINICKE, *Garder la tête haute ! La contestation de Stuttgart 21 et sa dimension politique et émancipatrice*, in. *Espaces et sociétés* n° 163, avril 2015, pp. 125 à 139, [En ligne], <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2015-4-page-125.htm>

³ « *Les deux tours des Boute-en-train (Saint Ouen, 93) se vident sous la pression du trafic de drogue. La mairie incite aussi les occupants à en partir en ne relouant plus les logements et en annonçant un déconventionnement.* » N.R., *Saint-Ouen : le maire veut vider les tours des Boute-en-Train*, in. *Le Parisien*, 17 juin 2018, [En ligne], <http://www.leparisien.fr/>

II.4.1 Densifier le pavillonnaire, le projet BIMBY¹ en questions

Les arbitrages nationaux en faveur de la densification procèdent d'un subtil équilibre entre les intérêts particuliers - manne financière pour les acteurs de la construction, les professionnels de l'immobilier, les collectivités et les propriétaires occupants ; l'intérêt collectif - dégager des droits à construire dans les zones tendues, assurer la pérennité des quartiers existants, prévenir les risques de rejet d'une densification à marche forcée ; et les enjeux de la ville durable : valoriser le foncier déjà aménagé pour éviter l'étalement urbain, introduire la mixité fonctionnelle, sociale et générationnelle, amorcer la transition écologique. Les lois encadrant la densification urbaine font donc l'objet d'avancées et de reculs successifs, le législateur ayant l'obligation du compromis face à des collectivités souhaitant conserver la maîtrise de leur aménagement, et de la flexibilité pour répondre à des situations locales extrêmement variables.

Puisque les espaces pavillonnaires sont les zones d'habitat possédant des Coefficients d'Occupation des Sols parmi les moins élevés, ils sont les cibles prioritaires des politiques de densification, dont le projet BIMBY a fait sa priorité. Inventé par deux ingénieurs de projet – Benoît Le Foll et David Miet – le label entend fournir des outils concrets - fiches méthodologiques et pédagogiques, conseils juridiques, partage d'expériences - à des élus locaux désireux de fluidifier le marché foncier et de « responsabiliser » les habitants concernés. Se substituant aux zonages existants dans le PLU de la commune, BIMBY permet ensuite la densification de certains quartiers, en se transformant en démarche d'urbanisme opérationnelle. La méthode repose sur la sous-division foncière des parcelles existantes. Ces opérations de « sous-lotissement » se font par l'initiative individuelle ; la promesse pour « *le propriétaire actuel d'une maison (étant de) mieux valoriser son patrimoine*² ». Comprendre qu'il va pouvoir réaliser une plus-value à la revente d'une partie de son terrain, qu'il pourra réinvestir ou non dans un projet de transformation de son habitat. « *Cette démarche d'urbanisme opérationnel, conditionnée par une modification du règlement d'urbanisme en vigueur, valorise donc l'initiative privée du propriétaire occupant. Dénommée "optimisation foncière" par ses auteurs, elle se présente comme une alternative crédible à la faible densité résultant de l'occupation des parcelles par un seul pavillon*³ ». La contrepartie pour l'habitant sera l'installation d'un foyer sur ce qui constituait auparavant sa parcelle ; « *un nouveau foyer accéd{ant} ainsi à un terrain à bâtir de taille modeste mais bien placé, sur lequel il pourra faire construire une maison proche des emplois et des services, et pour un prix abordable*⁴ ». En réalité, nombreuses sont les questions posées par cette démarche, qui a le mérite des ses défauts : vouloir expérimenter une méthode pour en relever les lacunes et la faire évoluer. Nous constatons pourtant trois inconvénients majeurs de la méthode BIMBY, qui paraissent insurmontables en l'état actuel.

D'abord, elle concerne un nombre restreint de tissus pavillonnaires, la méthode consistant à cibler des espaces soumis à une forte pression foncière, par un « *travail d'identification préalable par la collectivité des quartiers pavillonnaires éligibles à la densification*⁵ ». En cela, elle se rapproche des processus de régénérations décrits précédemment. Elle cible en fait des territoires privilégiés, dont l'intégration à la ville est une donnée pré-requise, et dont les terrains pourront être facilement valorisables en l'état. *L'imposture* consiste à faire croire que le projet BIMBY est une solution généralisable à l'ensemble du tissu pavillonnaire existant. En réalité, la densification promue par le concept BIMBY semble devoir se heurter à la diversité des situations pavillonnaires et réduire sa portée à des projets emblématiques, mais anecdotiques : « *La densité ne se dessine pas. Le coût de la charge foncière rend viable ou non le lotissement pavillonnaire, le logement intermédiaire ou un immeuble collectif*⁶ ». Nous avons relevé la dégradation de certains tissus pavillonnaires, dans un contexte de fragilité du tissu économique et de précarisation de certaines populations. Comment, dès lors, faire accepter la densification à des habitants dont les maisons « *ne valent plus un clou* ». » (Qui, p.37).

Ensuite, d'après David Miet, BIMBY entend faire « *des propriétaires actuels de maisons individuelles des*

1 BIMBY, acronyme de « *Build in my Backyard* », voir <http://bimby.fr/>

2 D. MIET, B. LE FOLL, *Permettre aux propriétaires de maisons individuelles de détacher une partie de leur terrain pour la valoriser comme nouveau terrain à bâtir*, In. BIMBY.fr, [En ligne], mai 2013

3 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.89. Op. Cit.

4 D. MIET, B. LE FOLL, *Permettre aux propriétaires de maisons individuelles de détacher une partie de leur terrain pour la valoriser comme nouveau terrain à bâtir*, Op. Cit.

5 Extrait d'une étude du CAUE de l'Eure, disponible sur le site de Bimby : M. ROUSSET (sous la direction de), S. CAUMET, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, In. CAUE 27, *Contribution à la recherche Bimby*, [PDF en ligne], <http://bimby.fr/sites/bimby.fr/files/Evolution%20quartiers%20pavillonnaires%20CAUE27.pdf>

6 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.97. Op. Cit.

*producteurs de foncier à bâtir en puissance*⁷». En mettant en valeur le gisement foncier que représente un terrain pavillonnaire, le projet BIMBY souhaite inciter chaque propriétaire occupant à participer à l'initiative. « *La division parcellaire avantagerait l'intérêt financier de quelques-uns, principal argument pour la participation des habitants*⁸». Finalement, l'idée revient à introduire une concurrence de proximité, dans une morphologie déjà largement dessinée par des intérêts privés, en rappelant à chaque propriétaire qu'il peut tirer profit de son investissement foncier. Pourtant, nombreux sont les terrains dont l'aménagement à posteriori nécessite de lourds travaux de viabilisation. Sont-ils exclus de fait de la démarche ou la commune doit-elle prendre en charge ces travaux ? Une telle démarche semble devoir accentuer les inégalités constatées sur le terrain, entre des habitants précarisés ne pouvant refuser la densification, et ceux pour qui l'espace restera un privilège. Mais aussi entre les propriétaires de terrains éligibles et les autres. Et enfin, entre les propriétaires actuels et les nouveaux arrivants, endettés et assujettis à leurs hôtes ; différenciation de valeur déjà très clivante en l'état actuel.

Enfin, il nous paraît impossible de transformer l'espace pavillonnaire sans prendre ses distances avec le dogme qui l'a généré : « *(Les) prototypes de la densification pavillonnaire, dissimulent une politique d'accession sociale dans des pays ultralibéraux qui construisent peu de logements sociaux.(...) (Leurs) auteurs fabriquent ainsi une niche immobilière pour des promoteurs qui se spécialiseront dans l'exploitation de ce "gisement foncier"*⁹». La réalité s'oppose de fait aux objectifs annoncés de mixité; la transformation se faisant par l'implantation de nouvelles maisons individuelles, confiées aux acteurs historiques du secteur. BIMBY refuse de constater l'impasse d'une politique du logement confiée au secteur privé. Une étude du CAUE 27, publiée sur le site de BIMBY, doit pourtant rappeler aux élus locaux que le projet de transformation pavillonnaire ne peut se faire qu'en redistribuant les rôles de l'aménagement urbain ; initiée par la collectivité, concertée avec les habitants : « *La sélection des espaces stratégiques, l'amélioration des espaces publics ou encore la mise en exergue des attentes des habitants participent de façon déterminante à la construction d'un projet d'intérêt général.*⁴».

En fait, la démarche BIMBY fait de la densification un objectif en soi, sans interroger les modes de construction de la ville pavillonnaire et la responsabilité de ses acteurs historiques, les clivages internes qu'une telle initiative peut engendrer, la culpabilisation des habitants sous-jacente et le ressenti des habitants vis-à-vis d'une puissance publique démissionnaire. « *Ces expériences, pionnières malgré elles, sont accueillies avec une grande réticence*⁵». De plus, la démarche BIMBY entend valoriser des terrains à forte valeur ajoutée situés dans des aires dynamiques, en délaissant ceux qui ne seraient pas éligibles à la densification. On entrevoit alors les inégalités sociales qu'un tel projet est capable de générer, entre les territoires, entre les tissus d'une même ville, entre les habitants d'un même quartier. La densification ne saurait être une solution universelle. Et lorsqu'elle est pertinente, elle ne peut concerner uniquement le bâti ; elle doit être une répartition équitable de la ville, des ses responsabilités et de ses usages (établissements publics, commerces, emplois, offre culturelle...). La ville durable s'inscrit nécessairement dans une démarche globale de territoire, évitant la mise en concurrence des différentes entités et de ses habitants ; elle est une stratégie concertée et de long-terme, qui doit impliquer l'ensemble des acteurs de l'aménagement dans une démarche collective. Elle nécessite des projets au cas par cas, loin des labels et des modèles universels.

II.4.2 Fertiliser les espaces pavillonnaires, des scénarios à inventer

« *Construire cette merveilleuse idée qu'est l'urbanité dans la périphérie, c'est possible seulement si on les féconde, si on les fertilise*⁶».

Finalement, le dernier enseignement à tirer de ces fictions est la nécessité d'expérimenter la ville pour en déceler la fertilité. Puisque nous savons désormais que la fuite est impossible et que les tissus pavillonnaires devront se transformer de l'intérieur, au cas par cas, il est temps pour nous d'imaginer des scénarios capables de bousculer l'inertie de ces espaces, pour initier les projets qui y seront nécessaires :

⁷ D. MIET, *L'architecture du projet de recherche BIMBY*, In. Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine, n°26/27, 2012, pp.219-224, [En ligne], <https://journals.openedition.org/crau/585>

⁸ E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.97. Op. Cit.

³ Ibid, p.90

⁴ ROUSSET (sous la direction de), S. CAUMET, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, In. CAUE 27, *Contribution à la recherche Bimby*, Op. Cit.

⁵ E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.98. Op. Cit.

⁶ R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, France Inter, 20 mars 2017 [En ligne], 07'00 Op. Cit.

« C'est l'histoire d'un homme qui sort de chez lui¹ ». Mais en ce matin d'automne, il fait beau. La veille, il a préféré rentrer « {sa} voiture dans le garage² » pour éviter que les feuilles du pommier qu'il avait planté l'année dernière ne la salisse. Alors l'homme réfléchit et se laisse séduire par l'idée de se rendre au travail à pied. Il « pourrait descendre la rue, éviter le rond-point et prendre à droite vers l'impasse des Freesias³ », comme il le fait chaque matin en voiture. Mais aujourd'hui, c'est différent. « Il préfère remonter vers le boulevard Saint-Martin⁴ », puis gagner du temps en empruntant « un écheveau d'impasses et de raccourcis⁵ » qu'il « connaissait (...) parce qu'il s'y baladait avec Cécile et Nicolas⁶ », ses enfants. Il rencontre alors « une voisine qui était venue à sa rencontre⁷ » et qui l'interpelle : « - Mais je vous connais,(...) avait-elle dit sans quitter le pas de sa porte⁸ ». Se rapprochant de l'homme, elle s'adresse à lui d'un ton plus familier, teinté de reproche : « - On est voisins, tu me connais depuis des années, mais tu ne m'adresses jamais la parole⁹ ». En effet, la femme « travaille à la crèche municipale¹⁰ » où l'homme avait mis ses enfants il y a des années de cela, et ils s'étaient déjà croisés « pour organiser des retours d'école ou des départs à la piscine¹¹ ». À l'époque, les enfants du quartier, « c'était (comme) une bande. (...) Le quartier, c'était leur terrain de jeu¹² ». Il lui répond, non sans hésiter, que, en effet, « c'était important les voisins¹³ », car sinon, « quand ta femme te quitte, personne n'est là pour te reconforter¹⁴ ». La femme ne peut que lui donner raison, elle qui dans une autre vie « a divorcé et quitté Carpentras. (...) Remariée, elle est mère de deux garçons¹⁵ ». La discussion se prolonge, et alors qu'ils « se communiquaient des adresses de restaurants, de boutiques¹⁶ » du centre-ville que chacun connaissait, l'homme se rendit compte qu'il risquait d'être « plus en retard que d'habitude¹⁷ » à son travail...

Le lendemain, il reproduit l'initiative. La même voisine le voit depuis sa fenêtre et sort pour lui parler : « - Je le guettais. J'ai pris le prétexte de sortir la poubelle¹⁸ ». Lui avait « prévu de faire un détour¹⁹ » pour passer devant chez elle, au cas où. « Elle voulait aller jusqu'au centre-ville, acheter quelque chose à la papeterie²⁰ ». Elle se laisse guider par l'homme dans les rues du quartier, puis à l'entrée d'une « ruelle, il désigne l'amorce d'un chemin mal entretenu²¹ ». De là, « il existe une multitude de petits sentiers qui permettent de rejoindre la ville²² ». Elle le suit, non sans penser aux histoires les plus sordides qu'on entend parfois sur ces « sorties de villes (où) personne n'aurait l'idée de venir flâner²³ »...

Puis, le surlendemain, nos deux habitants se donnent rendez-vous pour faire le trajet ensemble. « Elle était devant {lui}, souriante, une baguette et un sac de viennoiseries à la main²⁴ ». En chemin, c'est à son tour de servir de guide et de lui « raconter les histoires du quartier²⁵ ». Elle le conduit jusqu'à « la plus vieille bâtisse du coin, une drôle de chose en bois vermoulu, avec un perron à colonnettes²⁶ », qu'elle « venait saluer (...) à chacune de ses promenades²⁷ ». Lui pense qu'elle « méritait son classement comme monument historique. Après tout, on avait bien classé les cubes de béton défectueux par Le Corbusier²⁸ ». « Ça fait du va-et-vient dans la rue²⁹ » et ils finissent par croiser un troisième habitant, voisin de cette vieille baraque qui « bricolait dans son garage, porte grande ouverte pour laisser entrer la lumière³⁰ ». Ce dernier, que tous deux connaissaient de vue, engage la conversation : « - Je suis M. Dufour et je m'occupe d'activités culturelles et sportives.(...) Je suis un bénévole. Mes amis aussi sont bénévoles. Nous essayons de faire quelque chose³¹ » Il leur raconte qu'il avait « l'habitude de se réunir tous les samedis (avec) ses potes : (...) {des} habitants du quartier et (...) des gens venus du centre-ville³² ». Ils se retrouvent « au bord d'un petit étang entouré de roseaux, au milieu d'une étendue d'herbe qui sépare deux parties du lotissement³³ », pour partir se promener dans « les champs et les petits bois³⁴ » sur lesquels s'ouvrait le quartier. « Des invitations s'échangèrent³⁵ » alors, et « il ne se rappelle plus si c'est lui qui avait lancé l'idée, mais ils avaient décidé d'aller déjeuner ensemble³⁶ »...

1. Préambule de Propriétés privées | 2. Propriétés privées, p.36 | 3. Ibid, p.86 | 4. Ibid, p.86 | 5. Ibid, p.19 | 6. Ibid, p.117 | 7. Ibid, p.56 | 8. Ibid, p.56 | 9. Quand la banlieue dort, p.169 | 10. Qui, p.43 | 11. Propriétés privées, p.35 | 12. Qui, p.132 | 13. Cannisses, p.23 | 14. Propriétés privées, p.114 | 15. Qui, p.143 | 16. Lune captive dans un ceil mort, p.28 | 17. Propriétés privées, p.185 | 18. Cannisses, p.21 | 19. Quand la banlieue dort, p.168 | 20. Qui, p.61 | 21. Propriétés privées, p.18 | 22. Qui, p.92 | 23. Propriétés privées, p.19 | 24. Quand la banlieue dort, p.168 | 25. Propriétés privées, p.20 | 26. Bungalow, p.36-37 | 27. Ibid, p.37 | 28. Ibid, p.36 | 29. Cannisses, p.29 | 30. Qui, p.52 | 31. Bungalow, p.92 | 32. Qui, pp.70 et 95 | 33. Quand la banlieue dort, p.25 | 34. Qui, p.37 | 35. Bungalow, p.148 | 36. Qui, p.209
Ce recueil de situations rencontrées au fil de nos romans n'est qu'une histoire parmi d'autres qui peuvent se jouer au sein de ces espaces. Ces histoires sont celles d'un quotidien pavillonnaire pas si éloigné de la réalité

qui peuvent se jouer autour d'idées simples tirant parti de ce qui existe déjà. En valorisant l'existant, nous souhaitons mettre l'habitant au cœur du processus de transformation des espaces pavillonnaires, mettre en valeur les proximités sociales capables de mobiliser un collectif, multiplier les pistes d'action dans et en dehors du quartier, et finalement générer une intensité capable d'attiser les curiosités et de bousculer l'inertie du quotidien.

Mobiliser

Envisager la transformation des espaces pavillonnaires nécessite d'abord de transformer chaque individu en habitant - un être conscient de la portée de ses choix, de ses responsabilités vis-à-vis du collectif et de son rôle d'acteur - car l'habitant est la matière vivante de ces espaces. Le pavillonnaire a été un choix pour l'individu mais sa construction a été déléguée à d'autres. L'habitant, pourtant, ne peut être uniquement consommateur de l'espace mis à sa disposition, il doit en être l'acteur. Sans qu'il en ait forcément conscience, les gestes d'appropriation socio-spatiale qu'il met en œuvre sur son pavillon ou sur sa parcelle, débordent déjà le cadre strict de sa propriété : Planter un arbre est un geste d'appropriation dont la portée semble limitée, mais il influencera ses actions futures, tout en modifiant le paysage existant. Garer sa voiture devant chez soi ou dans son garage relève d'une décision infime. Mais elle influe, elle aussi, sur le paysage, tout autant que sur l'usage possible du garage et sur les signes que renvoie l'habitant au reste du quartier. Prendre sa voiture ou se déplacer à pied engendre des conséquences différenciées qu'on ne peut juger de façon binaire. La voiture permet de se déplacer de manière efficace pour ménager du temps disponible pour d'autres activités, elle offre la capacité de transporter, au delà de son conducteur, des personnes ou des objets. En contrepartie, elle induit des nuisances, encombre l'espace public, inhibe les rencontres. À l'inverse, se déplacer à pied est un mouvement lent, une perte de temps dans un paysage monotone, ou bien l'opportunité d'exercer son regard, de se promener et de rencontrer le quartier. Pour multiplier ce genre d'initiatives, il faut démontrer à l'habitant qu'il possède le pouvoir d'agir sur son habitat. Si l'initiative isolée comporte avant tout un bénéfice individuel ; elle débordera toujours le seul cadre privé, en rejoindra d'autres et finira par s'inscrire dans le paysage du quartier. On peut alors distinguer deux types d'initiatives isolées :

D'une part, celles par lesquelles l'habitant agit sur sa propriété, maison et parcelle. C'est le cas de cet arbre que notre homme a planté devant chez lui. C'est aussi le cas, par exemple, d'un habitant qui contourne le règlement de lotissement, en repeignant ses volets d'une teinte différente de celles prévues initialement. Cela pourra alors servir de modèle ou de contre-exemple aux autres habitants, susciter les conversations et les partages d'expériences. C'est enfin le cas d'actions menées sur des éléments à forte valeur sociale - création ou suppression d'une haie, aménagement du jardin-avant, couverture d'un perron, création d'une terrasse ; tous ces éléments impactant de manière significative l'organisation socio-spatiale du quartier. Ce type d'actions semble capable de se transmettre au quartier, par les phénomènes de mimétisme déjà constatés. D'autre part, on retrouve les initiatives qui consistent à se mettre en mouvement dans l'espace. C'est le cas de l'homme qui choisit de se rendre à son travail à pied, de la femme qui sort sur le pas de sa porte, ou du voisin qui bricole dans son garage, la porte ouverte. Rendre visible un mouvement physique s'oppose tout autant au pouvoir d'inertie de la forme pavillonnaire qu'au pouvoir d'inhibition de la communauté d'habitants. Ce type d'initiatives, qui démontre que certaines possibilités restent à exploiter, possède un pouvoir d'entraînement à même de mobiliser d'autres habitants

L'enjeu est donc de transformer ces interventions ponctuelles et isolées en démarches collectives. Comment ? En faisant confiance au phénomène de mimétisme, à la démonstration par l'exemple et au pouvoir d'entraînement du groupe, même restreint. Mais ces initiatives exposent l'habitant au risque d'être marginalisé, dans un milieu social dont la normalité et l'uniformité restent des fondements. Or, l'habitant pavillonnaire n'est que l'unité fondamentale d'une organisation sociale à trois niveaux dont nous avons souligné l'inertie. La famille, d'abord, inhibe les initiatives collectives, en recentrant les intérêts de chacun autour d'enjeux intimes. La communauté d'habitants, ensuite, est difficile à mobiliser puisqu'elle intègre l'ensemble des habitants et doit tenir compte des personnalités contrastées et des aspirations contradictoires. Tous deux possèdent un fort pouvoir clivant ; répartissant les habitants en groupes de valeur. Tous deux enferment les habitants dans des déterminismes spatiaux inhibiteurs : la parcelle pour le premier, le quartier pour le second. Les polars nous ont démontré, par le crime, qu'un quartier pavillonnaire possédait un niveau d'organisation social intermédiaire : *les cercles sociaux* (1ère partie, III.3.3 Le crime rebat les cartes du jeu social). Les cercles sociaux peuvent agir comme des passerelles : ils relient les habitants, selon des connexions complexes, au delà des déterminismes spatiaux. Superposés, ils intègrent l'ensemble des habitants. Vivants, ils se réorganisent autour d'objectifs communs, en réaction à des situations qui évoluent. Illimités, ils le sont dans leur nombre, dans le temps et dans l'espace. Parfois, ceux-ci ne dépasseront pas quelques habitants, d'autres fois, ils engloberont l'ensemble de la communauté, et pourront s'étendre aux tissus environnants, car les valeurs qu'ils véhiculent ou les bénéfices qu'ils impliquent seront unanimement partagés.

L'histoire racontée précédemment nous en donne deux exemples. Les trois habitants, qui se connaissaient sans se fréquenter, décident de partager un repas. Ils établissent alors un lien privilégié, qui va nécessiter un support pour se concrétiser. L'histoire ne dit pas s'il s'agit de la maison de l'un d'entre eux, d'un restaurant qui se trouve dans le quartier ou s'ils se sont rendus ensemble vers le centre-ville. Mais cette simple proposition induit un mouvement de transformation du tissu social : il va permettre un partage d'expériences autour du bricolage qui occupe le voisin, de l'histoire du quartier que semble maîtriser la femme, ou du plan d'ensemble que l'homme paraît connaître. Leur existence dépasse déjà les frontières du quartier : le premier travaille en dehors, la seconde se rend en ville pour y faire ses achats, le troisième sort du quartier pour conduire des promeneurs. Cette ouverture ne va pouvoir que se renforcer puisque tous les trois possèdent certainement des relations sociales dans, et en dehors du quartier, et ils pourront alors mettre en relation leurs connaissances - sociales, théoriques ou pratiques. Le second exemple est celui de ces réunions du samedi, encadrées par des bénévoles, pour conduire des promeneurs dans la nature environnante. En ville, cela pourrait paraître anodin et les participants rester des anonymes les uns pour les autres. Mais rappelons que le pavillonnaire est une expérience sociale de proximité. Inévitablement vont se créer des connexions socio-spatiales dont on ne peut présager des répercussions, créant des liens sociaux privilégiés et de nouvelles habitudes temporelles, montrant des possibilités de déplacement dans des espaces inconnus des habitants, valorisant le paysage du quartier et de ses limites, attirant une population de non-résidents...

Diversifier

Pour que ces cercles sociaux vivent et se renouvellent, il convient de mettre en œuvre des moyens d'intégrations collectives, qu'ils soient spontanés ou structurés : associations, clubs, manifestations diverses, rendez-vous réguliers... Il convient également de les alimenter en idées nouvelles, en situation fertiles, indépendamment des situations dramatiques décrites dans nos polars. En effet, l'analyse de ces romans donne l'impression que les habitants ne peuvent se mobiliser qu'en réaction à des événements indépendants de leur volonté ; le plus souvent des situations dramatiques purement fictionnelles - « *Partout, on sent, palpable, la fièvre de l'événement exceptionnel.* » (*Propriétés privées, p.82*), mais pas uniquement : « *La pétition pour que les équipements de loisir promis se mettent en route est partie d'ici. La pétition pour empêcher les travaux bruyants et polluants aussi.* » (*Bungalow, p.113*). Parfois, il s'agit de résister à des prises de décision venues de l'extérieur : « *Du petit bois où il faisait bon se promener et chasser, il ne reste rien,(...) englouti dans les fondations d'un immeuble crasseux.(...) J'ai signé la pétition.(...) Tout ça est resté lettre morte. Toujours pareil avec les politiques, ils se protègent entre eux.* » (*Qui, pp.43 et 230*). Parfois aussi, les habitants se battent pour faire appliquer des promesses non tenues : « *Elle avait assuré Odette de son soutien en ce qui concernait l'ouverture du club-house et le remplissage de la piscine.* » (*Lune captive dans un œil mort, p.45*). Enfin certains se mobilisent contre des évolutions non désirées : « *À l'époque, cet arbre vénérable dominait encore les maisons du quartier,(...) (puis) il avait fallu l'abattre, malgré les protestations des habitants qui voulaient conserver leur vieil arbre.* » (*Qui, p.93*). C'est finalement le rôle des individus, conscients de la portée de leurs choix, de leur responsabilité collective et de leur pouvoir d'action, de résister contre des décisions prises arbitrairement sans concertation ni dialogue, de relever des manques dans le quartier, d'en signaler les faiblesses, de se montrer vigilant face aux dérives qui apparaissent, mais aussi d'apporter des idées, des envies, des besoins, de faire converger leurs intérêts et de prendre l'initiative.

Ouvrir

La vivacité collective permise par ces initiatives doit être renforcée par une porosité socio-spatiale entre le quartier et le reste du territoire, en augmentant la quantité d'habitants concernés par les enjeux pavillonnaires. Les polars le font d'une certaine manière en culpabilisant chacun. Nous préférons penser que l'ouverture est un phénomène de fertilisation réciproque qui œuvre en ce sens. Il ne concerne pas uniquement les habitants pavillonnaires qui se tournent vers la ville, c'est aussi la ville qui doit s'ouvrir au pavillonnaire ; qu'il s'agisse d'habitants extérieurs, de résidents proches ou de proches des résidents, d'élus ou d'aménageurs, de curieux ou de ceux séduits par les projets ou les initiatives qui pourront se mettre en place dans ces quartiers. Les initiatives en faveur de cette ouverture sont nombreuses. Certaines relèvent d'une volonté politique : redéfinir les zonages administratifs pour intégrer d'autres typologies aux « zones pavillonnaires », délocaliser un certain nombre de structures collectives urbaines – services publics ou culturels, lieux d'expositions ou de réunions - ne nécessitant pas de forte densité humaine pour fonctionner, utiliser les moyens d'informations des collectivités pour faire connaître ces quartiers... D'autres de ces initiatives peuvent venir des habitants, résidents ou extérieurs, tirant parti des atouts du pavillonnaire : la disponibilité de l'espace, la proximité à la nature, les vertus pédagogiques d'architectures domestiques, la proximité sociale, la diversité des profils, les compétences de chacun, le partage d'expériences... L'ouverture est un moyen à la fois de mobiliser chacun des habitants, de déborder les limites strictes du quartier et de contrer l'isolement de la forme pavillonnaire.

Intensifier

Mobiliser les habitants, c'est finalement mettre en place un cercle vertueux, d'actions et de répercussions, à même de contrer l'inertie pavillonnaire. C'est une spirale d'initiatives individuelles qui se transmettent au collectif et de projets collectifs capables de remporter l'adhésion des individus. Si l'individu est intimidé, inhibé, méfiant vis-à-vis du collectif, il peut s'exprimer de manière individuelle. Si l'individu a peur de se démarquer ou de s'autonomiser, il trouvera un cercle social où il a sa place.

Certaines actions – individuelles ou collectives – peuvent être envisagées à court terme comme des expériences sociales et spatiales ponctuelles, légères, réversibles, se passant d'un accord unanime, du moment qu'elles respectent les droits individuels. Elles peuvent tirer parti des éléments existants – pavillons, jardins, bâtiments, structures, paysages, sol, limites – ou demeurer immatérielles, servir de modèle ou de contre-exemple, renforcer les liens sociaux existants ou les distendre, mobiliser ponctuellement les habitants, les désorganiser ou les fédérer, remporter l'adhésion ou le rejet, se développer lentement, de proche en proche, par l'intérêt, la curiosité, la démonstration, la plus-value...

En revanche, les transformations lourdes – aménagements, travaux, constructions, qui induisent une intervention extérieure – nécessitent une concertation de long terme, impliquant l'ensemble des habitants, pour mener à un consensus. Quels que soient les acteurs du projet, il convient d'éviter les décisions autoritaires et les interventions a priori pédagogiques.

Toute action, individuelle ou collective, quelle que soit sa valeur (pour le bien commun ou par intérêt personnel), son support (matériel ou immatériel, impliquant des modifications lourdes ou des évolutions légères), son échelle (le pavillon, la rue, le quartier, la ville, une famille, quelques voisins, la communauté) et sa temporalité (de court ou de long terme) pourra avoir des répercussions incalculables dans ces espaces urbains dont nous avons souligné l'inertie.

Démontrer la nécessité de faire évoluer ces quartiers, en mettant en valeur les dangers inhérents au modèle pavillonnaire, n'était pas suffisant pour les mettre en mouvement. Il convenait, au delà de la dénonciation stérile, de trouver des leviers d'action capables d'intensifier le quotidien pavillonnaire ; première étape d'un projet de transformation de long-terme.

Enfin, ces leviers d'action pourraient-ils être mobilisés à des échelles plus larges, s'étendre à l'ensemble des tissus pavillonnaires d'une ville, à l'ensemble périphérique, à l'ensemble urbain de cette même ville, ou même à l'ensemble des tissus pavillonnaires du territoire national ? Peut-on imaginer des initiatives communes à des échelles dépassant les limites strictes d'un quartier, et en même temps, des phénomènes de mimétisme, d'enrichissement et d'inspirations réciproques d'un quartier pavillonnaire à l'autre ?

Certainement, si l'on considère les quartiers pavillonnaires comme autant de lieux ouverts et intégrés à l'urbain, laboratoires d'expériences sociales et spatiales novatrices d'une part et que l'on travaille à la reconnaissance d'une identité commune à ces quartiers et à leur habitants, en mettant en valeur des formes urbaines, des problématiques, des histoires, des pratiques, des initiatives et des aspirations convergentes d'autre part.

III. ÉPILOGUE, ÉBAUCHE D'UN PROJET DE TRANSFORMATION

L'idée n'est pas de faire un projet concret de transformation d'un quartier pavillonnaire, qui nécessiterait une étude préalable. Nous avons démontré la diversité des situations urbaines, des habitants, des aspirations, mis en valeur des différences de formes, d'ancienneté, de valorisation des différents quartiers. Notre objectif n'est donc pas de proposer une méthode éprouvée et reproductible. Plutôt d'apporter de la connaissance sur le pavillonnaire, des témoignages et des méthodes de diagnostic. Et finalement d'esquisser des pistes de réflexion, de partager des expériences et des intuitions qui pourraient alimenter la réflexion sur les futurs possibles de cette morphologie.

III.o MÉTHODOLOGIE

Les initiatives de court-terme

La transformation des quartiers pavillonnaires passe d'abord par des initiatives de court-terme, des initiatives spontanées menées dans un cadre informel, capables de bousculer l'inertie de manière rapide et de démontrer le pouvoir d'action des habitants. Il faut pour cela s'appuyer sur les initiatives existantes afin de les mettre en valeur, de les rendre concernantes et de les démocratiser. Il peut également s'agir d'introduire de petits bouleversements en exploitant la flexibilité des architectures domestiques - garage, pièces en plus, jardins - capables d'accueillir des expériences sociales collectives : projection de films, concerts, sorties sportives, cours de cuisine, repas partagés, hébergements temporaires...

Diagnostic & définition d'un territoire de cohérence

En parallèle de ces initiatives, il est nécessaire de se livrer à un diagnostic de l'existant, afin de dissocier les formes initiales - maisons, aménagement, paysage - et les gestes d'appropriation, individuels et collectifs dont on peut observer la trace. Ce diagnostic doit dépasser le seul relevé physique, en recueillant les témoignages des habitants, en observant les réseaux sociaux existants, les déplacements quotidiens et les mouvements démographiques plus amples, en tenant compte des rythmes et des usages partagés, en analysant le ressenti des habitants, anciens et nouveaux. Ce diagnostic doit mettre en valeur certaines lacunes du projet initial, des envies et des aspirations convergentes, des points de blocage, des opportunités permises par le territoire proche ou lointain.

Il doit également permettre de définir le niveau d'intégration du quartier à son environnement - urbain et paysager - et définir l'échelle de cohérence du projet de transformation. Pour cela, il est nécessaire de se rappeler de l'apport essentiel de l'ailleurs dans la vie pavillonnaire. Dès lors, quelle(s) échelle(s) intime(s) aux habitants ? Existe-t-il des lieux de sociabilité internes ou externes ? Quel est le rapport collectif à l'ailleurs ? Quelle complémentarité se dégage entre le quartier et la ville ? Quelles intensités remarquables font émerger des centralités, et quelle est leur échelle ?

Différentes échelles pourront alors être intégrées au projet, suivant le contexte : un centre interne, une rue, un pôle dynamique, un périmètre, un axe majeur, seulement le paysage global, certaines architectures, l'ensemble des tissus pavillonnaires d'une ville, quelques villages partageant des problématiques communes...

Recherche d'une utopie collective

La mise en oeuvre d'un projet de transformation est rendue possible par la trajectoire commune à une majorité d'habitants, inscrits dans un parcours d'installation de long-terme.

Le projet doit pouvoir concerner une majorité d'habitants qui s'y intéressent, en donnant les moyens d'une concertation accessible et démocratique. Pour cela, il est nécessaire de transformer le processus de projet urbain, trop lourd, trop compliqué, confisqué par les seuls spécialistes des questions soulevées. Le projet de transformation peut être défini de manière simple, sous la forme d'une utopie collective capable de fédérer les habitants. La définition des objectifs précis, des temporalités et des moyens d'action viendra donner corps à cette utopie au fur et à mesure des initiatives, des retours d'expériences, des évolutions du quartier et de ses habitants.

Ces projets ne peuvent être qu'un positionnement collectif - des habitants du quartier, des quartiers alentour, de la ville, de l'intercommunalité, d'un réseau associatif - par rapport à une situation forcément intermédiaire. En d'autres termes, le projet pose une question simple : comment de positionner par rapport à la ville ? Les idées sont alors nombreuses, de dimensions variables, et ne sauraient être arrêtées tant qu'elles n'ont pas été concertées avec les habitants concernés : retisser le lien au paysage environnant ou à d'autres

tissus environnants, devenir un espace de promenade ou un vaste parc périphérique, se positionner comme le cœur d'un espace urbain, réduire l'emprise de l'espace privé, augmenter les mixités sociale, fonctionnelle ou générationnelle, mettre en place un réseau de production agricole ou maraîchère, accueillir un pôle sportif, mettre en place un réseau de transports collectifs, créer un tissu artisanal... Certains projets pourront s'avérer plus fertiles que d'autres, certains rejoindront d'autres initiatives, et les objectifs ne sauront tous être remplis de manière simultanée. Prenons un exemple en particulier pour entrevoir le potentiel de ces espaces pavillonnaires : mettre en place un réseau de production énergétique locale. Ce projet peut alors se traduire par la rénovation thermique des logements et transformer les modes de chauffage individuels ; puis induire une production d'énergie électrique avec du petit éolien, développer la filière bois, le solaire, la méthanisation ; l'objectif à plus long-terme peut être de réinjecter l'énergie produite dans le réseau local et d'organiser la production sous forme de société collaborative...

Le projet de transformation à long-terme

Dans des espaces perçus comme achevés, les répercussions d'un projet de transformation dépasseront certainement les objectifs clairement établis. Les objectifs de transformation du pavillonnaire vont suivre trois orientations majeures : ouvrir, intensifier, diversifier. Sans définir d'idées pré-conçues ou de modèles universels, ces trois orientations répondent à des lacunes ou à des dérives potentielles observées dans notre analyse. Une équipe de maîtrise d'oeuvre pluri-disciplinaire doit assurer le suivi du projet de long-terme et se constituer comme un médiateur entre les différents intervenants de la maîtrise d'ouvrage.

Ce projet de long-terme doit finalement être perçu comme un « contrat de territoire » pour retisser le lien entre tous ses acteurs : résidents, commerçants, services de proximité, élus, entreprises de construction, équipes de maîtrise d'oeuvre... Par une mise en réseau des expériences locales, chaque projet doit nourrir la réflexion globale sur le projet de transformation du pavillonnaire.

III.1 TOUS IMPLIQUÉS – UN RÔLE POUR CHACUN

Comment mobiliser les acteurs responsables de l'existence du pavillonnaire ? Pour mobiliser, il fallait dépasser la seule dénonciation esthétique ou les avertissements reposant uniquement sur des considérations écologiques, qui semblent rester lettres mortes. La mise en valeur des dérives propres à cette morphologie urbaine a démontré sa nécessaire transformation. Deux stratégies se sont alors associées pour mobiliser l'ensemble des acteurs : mettre en mouvement par l'intrigue policière, ou impliquer chacun en affirmant que le pavillonnaire implique une responsabilité collective.

III.1.1 L'aménagement pavillonnaire, un défi national

La prise de conscience de l'État

La situation du logement en France est délicate. La crise financière de 2007 s'est accompagnée d'une explosion des prix de l'immobilier¹, s'ajoutant à une pénurie chronique de l'offre². A l'échelle nationale, agir sur le logement ne signifie donc pas agir sur sa forme mais sur son accessibilité, qu'elle soit quantitative - objectifs chiffrés en terme de constructions neuves ou de rénovation - ou économique - aides aux foyers les plus modestes, encadrement des loyers, limitation de la spéculation immobilière... Suivant l'orientation politique des gouvernements successifs, l'effort de l'État pour remplir ces objectifs peut se recentrer sur l'investissement public - construction de logements sociaux ou étudiants notamment, rénovation, mise au norme ou résidentialisation du parc existant - ou encourager l'initiative privée - aide à la rénovation pour les ménages, baisse des charges pour les entreprises du bâtiment, investissements locatifs favorisés par une fiscalité de niche, prêts à taux zéro pour les primo-accédants... Puisque le pavillonnaire crée du logement neuf, l'État en a besoin pour remplir ses objectifs annuels. Sa régulation n'est donc pas une priorité immédiate, même si certaines réformes récentes laissent supposer une volonté étatique de reprendre le contrôle sur une situation qu'il a laissé lui échapper.

La compétence urbanisme a été confiée aux communes avec les lois de décentralisation de 1982. De fait, l'aménagement pavillonnaire échappe en grande partie aux réglementations nationales. Certaines d'entre elles tendent pourtant à faire évoluer la forme des espaces pavillonnaires, en favorisant les initiatives individuelles et en contraignant les choix d'aménagement des communes. Citons d'abord la Loi SRU, votée en 2000 sous le gouvernement Jospin, et qui interdisait notamment « *aux municipalités de réglementer la taille des parcelles constructibles*³ ». Certaines municipalités, notamment les communes rurales dont le

¹ En moyenne, le coût moyen de l'immobilier a augmenté de 17% entre 2005 et 2010.

² En 2012, il manquait de 600 000 à 1 000 000 de logements toute forme confondue, 1,2 million de ménages étaient en attente d'un logement HLM.

³ E. HAMELIN et O. RAZEMON, *La tentation du bitume*, p.153, Op. Cit.

foncier était abondant, exigeaient une surface minimale de terrain de 1 000m² pour pouvoir y construire une habitation, réglementant une consommation irraisonnée d'espace et généralisant une forme de ségrégation sociale. Cette recherche législative en faveur de la densification s'est poursuivie par la loi n° 2012-376, votée en mars 2012 sous la présidence de Nicolas Sarkozy. Elle prévoyait que les Coefficients d'Occupation des Sols (COS) fixés par les documents d'urbanisme de chaque commune soient automatiquement « majorés de 30 % pour permettre l'agrandissement ou la construction de bâtiments à usage d'habitation ». Or, si l'on considère que « dans les années 70, le COS maximal autorisé dans les lotissements d'habitat pavillonnaire était fréquemment inférieur ou égal à 0,2 » et qu'un tel COS « est encore en vigueur dans de nombreuses communes françaises¹ », on imagine que ces espaces à la densité extrêmement faible sont des secteurs privilégiés pour la mise en œuvre de cette mesure.

La loi ALUR², votée en mars 2014 sous la présidence de François Hollande, s'attaque à la question pavillonnaire de manière plus globale. L'une des mesures a été de substituer le PLU aux règlements de lotissement au bout de dix ans d'existence et de supprimer la possibilité pour les habitants de maintenir la validité de ce règlement passé ce délai. Or, nous avons vu que ces règlements, aussi stéréotypés que les quartiers sur lesquels ils s'appliquent, entendaient maintenir le paysage pavillonnaire dans leur état initial. Par cette loi, l'État réaffirme également l'obligation pour chaque commune de maîtriser son développement urbain, au moyen d'un document dont une grande majorité dispose déjà : le PLU. Or, un PLU correspondait jusqu'à présent à une commune unique. Mais la loi ALUR prévoit de transférer la compétence urbanisme aux intercommunalités (EPCI), dont chacune aura la charge de rédiger un PLU unique s'appliquant à l'ensemble de ses communes. De plus, l'ouverture à l'urbanisation des zones 2AU, définies comme des « zones à urbaniser » dans le PLU, devient plus encadrée. Elle doit faire l'objet d'une révision du PLU si « dans les neuf ans suivant sa création, elle n'a pas été ouverte à l'urbanisation ou n'a pas fait l'objet d'acquisitions foncières significatives ». Si ces acquisitions foncières significatives restent à l'appréciation de chaque intercommunalité, elles doivent désormais prouver l'intérêt d'un projet d'urbanisation sur ces zones³, ce qui entrainera, le cas échéant, une révision du PLU. En d'autres termes, l'urbanisation extensive doit devenir une solution ponctuelle et l'État entend redonner un pouvoir décisionnel aux habitants ; les révisions de PLU étant légalement soumises à consultation des populations sur lequel il s'applique.

Par ailleurs, le PLU doit désormais se conformer aux exigences du Schéma de Cohérence et d'Organisation Territoriale (SCOT), qui recouvre plusieurs intercommunalités. Ce document définit des objectifs en matière de densification, de valorisation des espaces urbains aménagés et de protection des terrains naturels et agricoles, que le PLU devra décliner dans chacune de ses zones au moyen d'objectifs chiffrés. Pour ce faire, la loi ALUR prévoit, pour chaque commune, une analyse rétrospective de la consommation d'espaces « naturels, agricoles et forestiers (...) sur les dix années précédant l'approbation du PLU ou depuis la dernière révision du document d'urbanisme ». Les enjeux de l'aménagement vont donc être réfléchis à des échelles plus larges, obligeant des communes soumises à des enjeux similaires à se concerter avant d'agir : maîtrise du foncier, valorisation des terres agricoles et des espaces naturels, dynamisme des centres urbains, valorisation du bâti existant, mobilité intercommunale... Le transfert de compétence, des communes aux EPCI, annonce également un changement majeur dans la prise en compte des enjeux liés à l'aménagement pavillonnaire. La situation périphérique de ces tissus et leur développement extensif induit souvent un positionnement entre-deux, à la frontière de plusieurs communes. La loi ALUR doit induire une réflexion élargie sur l'évolution des tissus pavillonnaires existants, endiguer la concurrence qui conduisait certaines communes périphériques à mettre à disposition du foncier à bas-coût, et inciter les populations locales à se positionner.

D'autres réformes entendent modifier la conception des quartiers pavillonnaires. La loi CAP⁴, entrée en vigueur le 1er mars 2017, prévoit un abaissement de la surface d'un projet au delà de laquelle la maîtrise d'ouvrage doit faire intervenir un architecte. Jusqu'à présent fixé à 170m² SHON⁵, le seuil est abaissé à 150m² en prenant cette fois en compte la surface habitable. Cette réforme vise avant tout à ne pas pénaliser les constructions énergétiquement efficaces, dont les épaisseurs de doublage augmentaient la SHON du projet sans gain de surface pour les habitants. En d'autres termes, ne rabaisse que de manière infime le précédent seuil prévu par la loi de 1977 sur l'architecture. Signalons par ailleurs que la surface de plancher moyenne des 133 600 maisons neuves vendues en France en 2016 était de 115m², bien loin du seuil de

1 Ibid, p.46

2 Loi n°2014-366 du 24 mars 2014 pour l'Accès au Logement et un Urbanisme Renoué

3 C'est l'intention de l'article L 123-13-1 qui « ajoute à la modification du PLU afin d'ouvrir une zone à l'urbanisation l'obligation d'une délibération motivée afin de justifier l'utilité de l'ouverture au regard des capacités d'urbanisation encore inexploitées dans les zones déjà urbanisées et la faisabilité opérationnelle d'un projet dans ces zones. »

4 Loi n° 2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la Création, à l'Architecture et au Patrimoine

5 Surface Hors Oeuvre Nette, qui correspond environ à la surface de plancher

recours obligatoire à un architecte¹. Si l'abaissement de ce seuil, depuis longtemps réclamé par les architectes, n'augmentera pas la quantité de projets qui leur est confiée, elle est un gain symbolique pour une profession mise à l'écart de la construction de maisons individuelles au profit des Constructeurs de Maisons Individuelles, et qui pourrait en appeler d'autres.

De plus, la loi CAP « prévoit l'obligation de recourir à un architecte pour établir le projet architectural, paysager et environnemental d'un lotissement dont la surface de terrain à aménager est supérieure à 2 500 m² ». L'État reconnaît par ce biais la compétence des architectes en terme d'urbanisme et d'aménagement du territoire, au delà de la seule conception de projets architecturaux ; ouvrant la voie à de nouvelles formes de lotissements. Or, nous avons établi la valeur du paysage pavillonnaire, à la fois lieu d'appropriation socio-spatiale sous la forme de jardins, bien partagé à l'échelle du quartier et composante fondamentale de son identité. La protection des espaces sur lesquels s'implanteront les futurs lotissements, ainsi que la valorisation de leur paysage intérieur ne peuvent qu'encourager les architectes à travailler de pair avec les paysagistes, pour l'heure oubliés de la loi CAP : « La loi Biodiversité donne aux paysagistes concepteurs le statut d'une profession réglementée. Dès lors, plus rien ne s'oppose à ce qu'ils signent les permis d'aménager, au même titre que les architectes. Ensemble, nous porterons la responsabilité lourde de transformer les lotissements en projet d'aménagement du territoire³ ».

Prolonger les actions nationales

« Du côté institutionnel, diverses études et missions successives tentent de réfléchir aux moyens d'infléchir la diffusion de ce modèle. Pendant ce temps, sur le terrain dépôt après dépôt, les permis d'aménager et de construire des lotisseurs et constructeurs de maisons individuelles gagnent la partie. Les architectes et les urbanistes ont fini par s'emparer du sujet, devenu celui de maints travaux d'étudiants des écoles d'architecture et de publications théoriques. Souvent accusateurs, ces mémoires et ouvrages condamnent un produit immobilier plébiscité par les ménages⁴ ». Nous avons vu qu'une condamnation indifférenciée du pavillonnaire – habitat et habitants - n'était pas souhaitable ; ce que nos auteurs se refusent d'ailleurs à faire malgré la liberté offerte par la fiction. Il convient de dissocier le mode de production pavillonnaire d'une part, des quartiers existants qui constituent des paysages humains et urbains plus fertiles que la caricature qui en est faite. En revanche, il est difficile de défendre le modèle économique et politique qui a rendu ces quartiers possibles ou nécessaires.

À l'échelle des communes, la baisse des dotations de l'État et les mutations économiques ont transformé le pavillonnaire en une solution de la dernière chance pour des élus dont les aptitudes urbaines restent limitées⁵. Nous avons pourtant relevé certaines initiatives publiques, qui révèlent une prise de conscience nationale des enjeux liés au pavillonnaire, notamment concernant la maîtrise de l'étalement urbain, l'implication des populations dans l'aménagement du territoire, la redéfinition des acteurs de la maîtrise d'oeuvre, et la décision concertée à l'échelle des territoires. Par ailleurs, nous notons que la révision de l'ancien Permis Groupé en 2007 excluait désormais les maisons individuelles pures de cette procédure d'urbanisation. De fait, les ensembles pavillonnaires construits demain prendront difficilement la forme de ceux que nous connaissons. Mais nous pensons qu'il est nécessaire de prolonger ces actions, et d'en entreprendre de nouvelles, afin d'adapter le pavillonnaire aux enjeux collectifs.

L'aménagement pavillonnaire – qu'on le nomme lotissement, résidence ou éco-quartier - doit devenir une solution ponctuelle comme semble l'induire la loi ALUR, et pour cela se limiter à une dimension locale, dans son échelle mais surtout dans ses intervenants. Nous pensons que l'initiative de tels aménagements doit être portée par une organisation collective, représentative et soucieuse de l'intérêt collectif. Certaines procédures d'urbanisation mettent déjà en valeur la concertation – Zones d'Aménagement Concertée, Associations Foncières Urbaines, lotissements communaux – le permis groupé a déjà évolué, et le lotissement privé devra certainement se limiter à des échelles moindres. Dans ce processus concerté, il est essentiel que les futurs habitants intègrent la maîtrise d'ouvrage dès la prospection d'un terrain, et puissent participer à l'ensemble des décisions conduisant à son aménagement puis à sa construction. Asseoir la dimension locale des futurs aménagements pavillonnaires, c'est également remettre en cause la standardisation des aménagements, la redondance des intervenants et les procédés de construction ; qui conduisent à des quartiers hors-sol et

1 Chiffres issus de l'étude MARKEMETRON pour LCA-FFB, 2016 [En ligne], <https://infos.trouver-un-logement-neuf.com/construire-maison-neuve/chiffres/bilan-construction-maisons-neuves-2016-5635.html>

2 Lotissements : permis d'aménager dès 2500 m², In. Conseil National de l'Ordre des architectes, *À la une*, [En ligne], avril 2017, <https://www.architectes.org>

3 L. MIGUET, *Lotissements : architectes et paysagistes unis face aux géomètres*, In. Le Moniteur, [En ligne], 14 juin 2016, <https://www.lemoniteur.fr/article/lotissements-architectes-et-paysagistes-unis-face-aux-geometres.1229439>

4 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.87. Op. Cit.

5 Voir 2ème partie, II.1.3 - Le pavillonnaire par défaut

faussement variés. Le pavillonnaire a transformé chaque habitant en maître d'ouvrage de son projet de construction ; refusant la dimension collective du projet d'aménagement urbain. L'individualisme dénoncé dans nos romans n'est pas une dérive, c'est une donnée initiale. La réflexion concertée, plutôt que d'inhiber les désirs individuels, doit être perçue comme un gain – social et économique – pour chaque habitant, et pour le territoire dans son ensemble. De manière pragmatique, la répétition d'une même typologie au sein d'un quartier peut réduire les coûts de chacune des architectures pour permettre une générosité de certaines parties, sans pour autant céder à l'uniformité⁶. La répétition d'un unique modèle de fenêtre, par exemple, peut permettre des gains marginaux, réinvestis dans l'augmentation des surfaces vitrées de chacune des maisons.

Il faut pour cela que les projets de construction fassent l'objet d'une réflexion globale, conduite par une maîtrise d'oeuvre compétente, prenant le temps de la consultation, de la conception et de la réalisation au cas par cas. Les concepteurs de la ville – architecte, urbaniste, paysagiste – doivent pouvoir retrouver une place légitime au sein de ces entités urbaines. Nous avons vu que les exigences écologiques qui s'appliquent aux constructions neuves avaient conduit l'État à reconsidérer les seuils de recours obligatoire à un architecte. Et que la loi ALUR déposait les géomètres de leur mission d'aménagement des futurs lotissements. Il faut prolonger ces initiatives pour réintroduire de l'architecture dans des territoires où elle apparaît comme un luxe. Si la question des seuils de recours obligatoire à un architecte reste sensible, nous pensons que les procédures d'urbanisme conduisant au paysage pavillonnaire - Permis d'aménager ou Permis Groupé Valant Division - devraient être soumises à une obligation légale de recours à un architecte pour la construction des lots produits. Il ne s'agit pas de rendre le recours à un architecte obligatoire pour tout projet de construction neuve, mais d'insister sur le contexte particulier de ces opérations de valorisation foncière ; nécessitant l'intervention d'un spécialiste des lieux.

III.1.2 Qui pour prendre l'initiative d'un projet de transformation ? L'individu, de qui part l'histoire pavillonnaire

L'habitant agit spontanément sur sa maison pour la transformer en habitat : un espace intime au foyer qu'il accueille et reconnu comme tel de l'extérieur. Tous les aspirants au pavillonnaire ne reconnaissent pas la légitimité de la trace laissée par les générations précédentes, mais il convient pourtant d'en affirmer la valeur, puisqu'elle est une constante dans l'histoire des villes et de l'habitat en général. C'est le paradoxe de la trace : elle est intime et apparaît en réaction à une lacune du projet initial. Elle est aussi partagée car devra se transmettre. Elle est enfin collective car elle s'affiche à l'échelle du quartier et peut faire école : « *Les insuffisances criantes des immeubles d'habitation bâtis dans les années 70 y rendent des transformations antérieurement impensables moins choquantes, et même raisonnables aux yeux du voisinage chez qui, voici quelques années, elles auraient déclenché des protestations*¹ ».

C'est l'accumulation de ces traces, laissées par les individus au fil des générations, qui permet de déconstruire le projet initial de lotissement, souvent sans inspiration ni spécificités, pour le transformer en un paysage vivant. Ainsi, l'architecte contemporain semble s'intéresser de plus en plus aux tissus spontanés, aux manifestations collectives de l'appropriation en se tournant pour cela vers les pays en développement, et les tissus de misère où la débrouille crée de véritables œuvres d'art. « *Les jeunes qui veulent se doter d'un chez-soi par eux-mêmes regarderont avec envie le sud, où l'espace et la tradition sont encore vivants*² ». Mais sans aller aussi loin, de véritables manifestations d'art populaire et d'interventions spontanées existent dans nos banlieues, et il convient d'en reconnaître la valeur, ainsi que celle de ceux qui en sont à l'origine. Documenter ces gestes d'appropriation spontanés, à la fois uniques et universels, c'est une première étape pour faire reconnaître la trace, non plus comme une détérioration mais comme une fertilisation de la maison et du paysage. Nous avons relevé certaines de ces traces, qui prenaient place dans les jardins, sur les façades, en limites parcellaires, à l'intérieur des maisons. Il s'agissait de clôtures, de maisonnettes, de potagers, d'édicules, de matériaux et décorations divers qui redessinent une façade...

À l'échelle de l'habitant, chaque intervention peut donc avoir un impact sur le collectif et sur la forme pavillonnaire. Agir sur sa propriété est le premier mouvement d'une appropriation collective de la forme pavillonnaire. L'individu est donc le point de départ du récit pavillonnaire. Mais l'individu n'est pas seul. Ces

⁶ Voir le *lotissement concerté du Parc Mistral*, Bernard Bourgeault architecte, 1972. « *L'industrialisation des éléments de construction permet d'abaisser le coût de l'opération.(...) Bourgeault ne condamne pas l'industrie en elle-même mais se méfie de la dérive motivée par des impératifs économiques. "L'industrie puissante a substitué l'architecture", explique-t-il dans son cours "Plaisir d'Architecture" donné à l'université d'Amiens le 12 mars 1975. »*. F.SAUVÉ, Bernard Bourgeault, un architecte, une agence, 1961-1976, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Picardie, Ed. Itinéraires du Patrimoine, 2005, p.20

¹ I. ILLICH, *L'art d'habiter*, p.5, Op. Cit.

² Ibid, p.6

réécits démontrent que l'habitat – même individuel – est un choix partagé, qui implique une responsabilité collective. Il n'existe ni coupable unique, ni héros dans nos romans. Seulement des habitants qui endossent une part de responsabilité dans les dérives observées. Et qui découvrent, souvent à leurs dépens, que leurs choix ont des conséquences qui impactent l'ensemble de l'univers social dans lequel ils s'inscrivent. Chaque décision, même lorsqu'elle semble ne concerner que le strict cercle familial et intime, est une prise de position par rapport au collectif. Chaque action peut avoir des effets, bénéfiques ou regrettables, sur l'ensemble de la communauté d'habitants.

Enfin, l'individu, conscient des ses responsabilités individuelles et collectives, hérite du statut d'habitant. Il peut ou doit agir, suivant la situation qui est sienne, de manière isolée ou collective, pour être le vecteur des changements qu'il juge nécessaire. L'habitant est un acteur du tissu pavillonnaire ; il peut choisir son rôle, différent de celui de son voisin mais pourtant d'égale valeur, et qui évoluera sans doute, selon les répercussions de ses actes sur le tissu social.

Les habitants, communauté et collectif

L'uniformité sociale inhérente au pavillonnaire est problématique et nous l'avons suffisamment dénoncée. Elle génère un entre-soi, une forme de communautarisme qui rejette ce qui lui est étranger, ou le regarde avec méfiance. Le problème vient aussi de l'ailleurs, de l'extérieur au quartier qui n'en reconnaît pas toujours la valeur interne. Il faut enfin signaler que le milieu urbain semble propice aux expériences communautaristes ; la ville enfermant ses habitants dans des déterminismes, les habitants se regroupant pour se protéger, se battre ou s'affirmer comme un groupe cohérent. S'il est nécessaire de condamner le communautarisme et ses dérives, il faut en revanche promouvoir la communauté pavillonnaire et la proximité sociale qu'elle induit.

Il suffit d'observer la quantité de réseaux sociaux et de sites participatifs qui émergent sur internet pour comprendre que la communauté est davantage qu'un désir, elle est devenue une nécessité. Or, les quartiers pavillonnaires n'ont pas besoin de réseaux virtuels pour fonctionner sous forme communautaire ; le réseau social y est physique et de proximité. Si le tissu bâti est lâche, le tissu social est dense, fait de relations multiples qui se renouvellent sans cesse autour d'intérêts communs, de trajectoires convergentes, et d'opportunités collectives. Prenons le cas très simple d'un habitant quelconque ayant besoin d'un outil. Dans un milieu urbain dense, il va le plus souvent devoir le louer, faire appel à un ami, ou recourir à un site internet de prêt entre particuliers. Dans le pavillonnaire, l'habitant va aller voir un voisin, à qui il prêtera un autre objet en échange. De même si un couple a besoin de faire garder un enfant ponctuellement, il va pouvoir demander ce service à un voisin, sans recourir à une aide extérieure. Les nouveaux usages urbains communautaires qui se diffusent sur internet ont alors toutes les chances de trouver des terrains fertiles dans les espaces pavillonnaires, si ce n'est pas déjà le cas : covoiturage et pedibus, partages de savoirs et d'expérience, réseaux d'entraide, mutualisation des moyens de production et d'actions individuels. Mobiliser un quartier pavillonnaire relève donc d'une expérience sociale qui permet d'insérer l'individu dans un réseau collectif, en agissant à plusieurs échelles.

D'abord, il convient de s'appuyer sur un tissu social organique, complexe et enchevêtré pour que tous les habitants soient impliqués dans la vie sociale de leur lieu de vie. Valoriser les *cercles sociaux* internes ne revient pas à recréer des clivages mais plutôt à prendre en compte l'ensemble des aspirations, à additionner les forces et les volontés, à lutter contre les prises de parti manichéenne et finalement à reconnaître que seul un tissu social vivant et polymorphe peut permettre de mobiliser la communauté lorsque la situation l'exige : « *Hervé se rappelle les apéros, les barbeucs chez les uns et les autres... Tout le quartier s'était mobilisé quand la petite avait disparu.* » (Qui, p.38). Plutôt que d'attendre l'aval de l'ensemble des habitants, nos récits encouragent les expériences sociales isolées en faisant confiance à leur pouvoir d'entraînement sur le groupe.

Ensuite, ces récits montrent que la communauté peut se fédérer autour d'initiatives d'envergure, mais il s'agit d'une entreprise de long terme, s'appuyant nécessairement sur des éléments qui rassemblent et que tous partagent ; en aucun cas sur les critères d'exclusion propres au pavillonnaire – vie familiale, méfiance vis-à-vis des nouveaux venus : « *Ce n'est pas comme à la grande ville. Ici, on se connaît, on se regarde.(...) Ici, au moins, on se regroupe et on cause. Et on agit aussi.(...) Si y'a village, c'est ici. Ici, on met le nez dans les affaires du voisin et on se donne un coup de main si nécessaire.* » (Bungalow, p.153). Ces initiatives, qui rassemblent l'ensemble des habitants d'un quartier, désignent le sol comme échelle de cohérence sociale, et comportent alors des risques de repli communautaire et d'exclusion des populations extérieures.

Enfin, nous avons vu que le pavillonnaire pouvait s'ouvrir vers la ville, par le mouvement d'individus au delà de ses frontières, soulignant l'importance de l'ailleurs dans la construction sociale de chaque habitant. Ces situations dramatiques comportent également une dimension collective qui dépasse les frontières du quartier. Elles ouvrent le pavillonnaire à la ville, en étendant ses cercles sociaux au delà des frontières du

quartier, permettant d'incorporer à la communauté des habitants qui n'y résident pas : « *Tous les habitants du quartier (...) et des têtes qu'on n'avait jamais vues, peut-être même des gens venus du centre-ville, s'étaient regroupés pour écouter le capitaine de gendarmerie qui organisait les recherches.* » (Qui, p.95).

Convertir ces expériences sociales en projets de transformation des espaces pavillonnaires revient à définir des enjeux capables de mobiliser les habitants au delà des situations dramatiques : « *Déjà mobilisée, la population s'était réunie après l'agression de Martine.* » (Propriétés privées, p.15). Pour cela, il est nécessaire de transformer chaque individu en un habitant, conscient de ses choix, de sa responsabilité collective et de ses moyens d'action. Il faut également reconnaître la valeur du tissu social pavillonnaire. Il est enfin nécessaire que les habitants d'un espace de cohérence – rue, îlot, quartier, tissus divers - puissent se constituer sous la forme d'une instance qui les représente, dont nous explorerons les formes existantes. L'objectif serait de discuter du futur du quartier, de prendre des décisions, de représenter les habitants aux échelons supérieurs, d'organiser des événements, de se faire le médiateur dans certains conflits de voisinage. Bref, de concrétiser la vie communautaire de ces quartiers, en se dotant d'une force de représentation, d'action et de décision.

Les responsables de l'aménagement urbain, élus et décideurs

Les élus locaux ont la compétence de l'aménagement urbain et portent ainsi une responsabilité dans la propagation du modèle pavillonnaire et les dérives qui lui sont associées. Les réformes menées à l'échelle nationale les incitent à maîtriser l'expansion urbaine, en valorisant les tissus existants et en impliquant l'ensemble des administrés dans les prises de décisions. Rappelons que le méthode BIMBY repose principalement sur l'initiative des élus locaux, à qui revient « *la sélection des espaces stratégiques, l'amélioration des espaces publics ou encore la mise en exergue des attentes des habitants*'¹. Nous proposons trois pistes de réflexion, permettant d'orienter l'action publique sur les tissus pavillonnaires.

D'abord, la compétence urbanisme, qui revient désormais aux intercommunalités, est un levier d'action inestimable pour les élus locaux. La rédaction des documents d'urbanisme et l'attribution des différentes autorisations d'aménager et de construire relèvent de cette compétence, tout comme la préemption de surfaces aménagées ou l'ouverture à l'urbanisation de zones vierges. Concernant les lotissements existants, nous avons vu que la loi ALUR prévoyait de limiter les règlements d'urbanisme qui s'y substituent au PLU. Ces règlements – cahier des charges et règlements de lotissements - qui encadrent d'abord les projets de construction individuelle, conduisent ensuite les quartiers à un développement anachronique, en les dissociant du territoire environnant. Rappelons que le maintien du règlement de lotissement au delà de son délai légal (10 ans) était une possibilité laissée aux habitants. Cette disposition a été supprimée par la loi ALUR. Elle souligne pourtant une dimension essentielle du pavillonnaire : l'implication des habitants dans l'évolution de leur cadre de vie. Nous avons démontré que les habitants, au moyen de mouvements d'appropriation diversifiés, étaient capables de transformer leur paysage familial, parfois en contournant les dispositions des règlements d'urbanisme.

Les expériences de jardins partagés menées dans des cités d'habitat social peuvent permettre de saisir la frilosité qui encadre la rédaction des documents d'urbanisme et leur pouvoir inhibiteur sur l'action des habitants. « *Le besoin impérieux des jardiniers de se façonner un lieu "à soi" et à son image (...) se heurte très vite à une certaine intolérance des gestionnaires et des élus qui ont peur du "bidonville vert". Ils répriment alors les usages qui ne sont pas conformes à une esthétique basée sur la régularité, l'uniformité et la visibilité. De ce fait (...) les jardins sont bien souvent soumis à des rapports de domination culturelle certes bien intentionnés, mais qui conduisent à sacrifier leur potentiel socialisant et autonomisant*² ». Il en va de même de l'architecture pavillonnaire, figée par des documents d'urbanisme stéréotypés, uniformisant un « *style pavillonnaire* ». La peur pour les élus est celle du développement anarchique de ces tissus urbains. Pourtant, l'aménagement des jardins pavillonnaires n'est pas soumis à de telles restrictions, et ils apparaissent comme des lieux de liberté individuelle et de fertilité collective. Il faut alors se rappeler qu'un document d'urbanisme est d'abord un outil de cohésion sociale. En tenant compte de l'intérêt collectif et de la dimension particulière du voisinage pavillonnaire, le PLU, qui va désormais réglementer l'évolution de ces quartiers, doit permettre les mouvements d'appropriation spontanés, qui pourront faire école, se propager par mimétisme, servir de contre-exemple, mais dans tous les cas adapter le paysage pavillonnaire à son contexte – humain et temporel.

1 ROUSSET (sous la direction de), S. CAUMET, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, In. CAUE 27, *Contribution à la recherche Bimby*, Op. Cit.

2 MDLS, Association *Les Jardins d'aujourd'hui* et D. CERZUELLE, *Jardinage et développement social* [PDF en ligne], 1999, p.37, http://jardins-partages.org/telechargezmoi_files/jardins.pdf

Cela nécessite un changement de regard sur l'aménagement urbain, autant qu'une implication accrue des habitants dans le processus décisionnel. Il faut d'abord considérer qu'un aménagement, même total, n'est pas forcément achevé. Il doit pouvoir évoluer, se compléter, se renouveler avec ses habitants. Plutôt que d'enfermer le paysage pavillonnaire dans des prescriptions autoritaires, il faut l'ouvrir aux idées nouvelles : « *La personnalisation attend des sommets dans des communautés sans contrôle esthétique*¹ ». Si les constructions doivent être contrôlées, ce n'est pas en terme esthétique. Au contraire, les règlements d'urbanisme doivent permettre d'affirmer le potentiel créatif de chacun des habitants. Le travail de l'architecte viennois Hundertwasser est intéressant à ce sujet. Plutôt que de livrer des immeubles collectifs clés en mains aux habitants, il les rend individuellement responsables de l'amélioration esthétique de la façade, en y introduisant un « droit à la fenêtre » : « *Un homme doit avoir le droit de se pencher par la fenêtre et de tout transformer, aussi loin que portent ses bras, de sorte qu'on puisse voir depuis la rue : là habite un homme qui se distingue de son voisin*² ». Impliquer les habitants dans l'évolution de leur cadre de vie pourrait revenir à multiplier ces expériences, comme autant de « droits à la ville », capables de démontrer la dimension collective de l'architecture, de la rue et du paysage.

Ensuite, les tissus pavillonnaires s'insèrent plus largement dans la politique de la ville. Les communes ou les intercommunalités possèdent un certain nombre de compétences locales, qui peuvent être mobilisées ponctuellement ou s'inscrire dans une politique de valorisation de long-terme. Compte-tenu de l'enclavement de certains de ces quartiers, la mobilité semble être une priorité. Il revient aux élus locaux de définir des stratégies en ce sens, obligatoirement inscrites dans les Plans de Déplacement Urbain (PDU) pour les communes de plus de 100 000 habitants. Certaines stratégies relèvent d'aménagements ponctuels sur le réseau viaire, permettant d'assurer des continuités ou des raccordements : trottoirs, carrefours, pistes cyclables... D'autres aménagements peuvent permettre de valoriser le réseau de mobilités douces existant : végétalisation, signalisation, entretien des espaces verts... Des initiatives peuvent également modifier le schéma de transports urbains : réseaux, dessertes et fréquences des transports en commun, partages de véhicules, gestion concertée du stationnement... À cette compétence « transports » s'en ajoutent d'autres, dont l'importance peut être exacerbée dans les tissus pavillonnaires : gestion et répartition des services publics de proximité, attribution des subventions aux associations, moyens de communication et d'information communale...

Enfin, ce sont certainement les finances publiques qui obligeront les élus locaux à reconsidérer le cas des tissus périphériques. « *Les choses vont bouger, car le législateur voit dans l'étalement des villes (...) une hausse du coût de fonctionnement des services urbains (mise en place et entretien des réseaux d'approvisionnement en eau et en électricité, transport scolaire, collecte des déchets, etc)*³ ». Les transports illustrent la manière dont les tissus pavillonnaires s'insèrent dans la politique de la ville et fragilisent son équilibre financier. L'automobile a rendu possible l'urbanisation de ces terrains périphériques, les lignes de bus ont rarement été prolongées jusqu'à ces frontières urbaines ; les dessertes sont quasi-inexistantes et les fréquences réduites. Les habitants, dont la voiture individuelle est un facteur d'autonomie, ont donc mis de côté des transports en commun inefficaces ou simplement absents. Insérer ces tissus dans un schéma de transport en commun reviendrait à réduire l'efficacité des lignes existantes et entraînerait certainement une exploitation déficitaire du réseau. La gestion de périphéries urbaines peut donc être une charge accrue pour les communes, et les impôts locaux y sont parfois plus conséquents que dans des espaces centraux, soumis à une forte pression foncière et bien équipés. L'investissement public sera nécessaire, qu'il s'agisse d'assurer la pérennité de ces périphéries ou de les résorber. Mais l'investissement public est différent de la gestion ; il suppose une prise d'initiative de la puissance publique pour récupérer le contrôle des périphéries urbaines, dont l'aménagement a été grandement confié à l'entreprise privée, et dont le coût de gestion revient soit à la collectivité, soit aux particuliers. Pour assurer l'équilibre financier des actions publiques menées sur les tissus périphériques, il faudra certainement rationaliser certaines dépenses – éclairage public, entretien des réseaux routiers – pour le réinvestir dans des projets d'intérêt collectif – nouvelles mobilités par exemple.

Un projet de transformation urbaine se construit sur le long-terme, et nous avons vu les difficultés que représentaient alors l'alternance politique : clientélisme, résultats d'une politique urbaine escomptés à court-termes, polémiques autour de la dépense publique... Le suivi de long-terme des actions publiques doit alors dépendre d'acteurs indépendants du jeu politique.

1 C. JENCKS, *Bizarre architecture*, New York, Éd. Rizzoli International Publications, 1979, p.37 (Traduction de l'anglais)

2 F. HUNDERTWASSER, *La dictature des fenêtres et le droit des fenêtres (Fensterdikatur)*, In. *Manifestes, Textes et Essais*, [En ligne], 22 janvier 1990, <http://www.hundertwasser.at>

3 L. PRIEUR, cité in. *Nouvelle menace pour les propriétaires de terrains constructibles*, BFM business, [En ligne], 23 janvier 2016, <https://bfmbusiness.bfmtv.com>

III.1.3 L'équipe de maîtrise d'oeuvre pour assurer la médiation

« *L'équipe de maîtrise d'œuvre, forcément plurielle, doit être capable de réunir ces compétences pour extraire, de ce recueil d'informations et de ces échanges (avec les habitants concernés), des scénarios de transformation du quartier et d'en déduire un programme d'interventions pour la collectivité¹».*

Le premier élément à noter est l'absence de défiance envers l'architecte, contrairement au ressenti des populations face à l'habitat collectif des Trente-Glorieuses. L'architecte, en ayant été mis de côté de l'aménagement pavillonnaire, s'est de fait excusé de ses dysfonctionnements. S'il est temps qu'il se ressaisisse des questions d'habitat domestique, son intervention ne devrait pas trouver d'a priori négatif de la part des populations concernées. Mais penser l'intervention architecturale en milieu pavillonnaire, c'est avant tout réfléchir aux modalités d'actions de l'architecte. Quel peut être son rôle dans la transformation de ces espaces ? Quelle serait sa place au sein d'une équipe de maîtrise d'oeuvre plurielle ? Par quels moyens peut-il accéder à ces territoires ? Quels modes de rémunération prévoir pour des projets ponctuels et à petite échelle ?

Revenons d'abord aux expériences de jardins partagés déjà décrites dans le chapitre précédent, pour entrevoir la rôle de l'architecte dans la gestion d'un projet de transformation concerté.

« *Contrairement à ce que croient beaucoup d'élus, de travailleurs sociaux ou de porteurs de projets, pour qui la culture associative est comme une seconde nature, la formule « équipement + gestion associative » n'est pas toujours adaptée à un objectif de développement social. On s'imagine un peu trop vite que les formes de la vie associative, avec ses règles de désignation de délégués ou de participation à des assemblées vont contribuer à la consolidation du lien social. Mais, à l'usage, compte-tenu de l'hétérogénéité socio-culturelle des jardiniers, il arrive qu'on obtienne l'effet inverse. La prise de parole et les décisions sont le fait de quelques responsables, dont l'émergence arrange élus, travailleurs sociaux et techniciens, qui privilégient des acteurs qui partagent leur langage et leurs références et les imposent si besoin est.*

(...) A vouloir faire du jardin un support de citoyenneté formelle plutôt que de la civilité concrète, on risque de perdre sur les deux plans. Dans bien des cas, il peut être préférable de confier l'encadrement social et technique à un animateur formé et compétent, attentif à écouter la parole de tous et à comprendre leurs pratiques. (...) Son statut d'extériorité fondera son autorité pour éviter certaines dérives et faire en sorte que le jardin joue pleinement son rôle²». Ainsi, l'initiative collective et citoyenne est une nécessité pour transformer les tissus pavillonnaires existants, et nous avons vu qu'il faudrait réfléchir aux modes de représentation collective des habitants. Pourtant, cette expérience souligne la nécessité de confier l'encadrement de certaines actions à des acteurs extérieurs au quartier et à la communauté d'habitants, pour assurer le suivi sur le long-terme, éviter les conflits d'intérêt et contourner les clivages existants. Les habitants et les élus, constitués en un collectif représenteraient alors la maîtrise d'ouvrage du projet. La maîtrise d'oeuvre serait assurée par une équipe pluri-disciplinaire, formée autour d'un spécialiste de la ville – architecte, urbaniste ou paysagiste – et pouvant inclure d'autres professions si nécessaire : sociologues, historiens, artistes... Mais avant qu'un projet ne se transforme en démarche opérationnelle, le maître d'oeuvre doit avant tout être *l'animateur* décrit ici. Il s'agit d'une part d'un intermédiaire ouvert au dialogue, capable de sensibiliser, d'écouter les besoins et les envies, de distinguer les atouts et les lacunes du quartier considéré. Il s'agit d'autre part d'un spécialiste des lieux sur lesquels il agit, capable de reconnaître l'unicité du contexte, de comprendre les enjeux universels et connaître les moyens d'action réglementaires.

Ensuite, il convient de déterminer si l'architecture est à la base du projet de transformation pavillonnaire, comme semble l'induire la démarche de densification proposée par la méthode BIMBY. Nous pensons qu'elle doit accompagner le processus de transformation, en démontrant aux habitants que le lotissement n'est pas une entité figée et achevée. Il est une première phase, un projet en cours, qui doit s'intensifier pour durer. L'architecture peut s'inscrire dans ce processus d'intensification, en répondant à des demandes, en générant des projets individuels et collectifs, en agissant sur les constructions, le paysage, les espaces publics, en repensant la continuité du sol, en offrant des structures indispensables aux initiatives collectives, en repensant les normes qui s'appliquent à l'habitat... En revanche, l'architecture n'est pas une solution qui peut se substituer à l'implication des habitants. Le mouvement peut partir de volontés individuelles ou d'un élan collectif, d'associations ou des collectivités, se situer à toutes les échelles du pavillonnaire et l'architecte devra avoir un regard transversal, prenant en compte l'échelle domestique aussi bien que les enjeux territoriaux. Par exemple, un projet de transformation d'une cellule d'habitat doit interroger le place de cette architecture dans le quartier. Un projet de réaménagement de l'espace public doit questionner le place de chacun des habitants, mais aussi la place du quartier dans la ville. Un projet groupé portant sur les architectures - isolation rapportée, réfection des toitures, menuiseries - doit interroger les besoin de chacun, les caractéristiques de chacune des architectures - orientation, forme, paysage propre, éléments d'appropriation -

¹ ROUSSET (sous la direction de), S. CAUMET, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, In. CAUE 27, *Contribution à la recherche Bimby*, Op. Cit.

² MDLS, Association *Les Jardins d'aujourd'hui* et D. CEREZUELLE, *Jardinage et développement social*, p.39, Op. Cit.

ainsi que l'imaginaire collectif de l'architecture pavillonnaire.

La confiance sur laquelle repose de tels mouvements de transformations, le suivi sur un temps long d'opérations ponctuelles et l'équilibre économique de tels projets nécessite de s'interroger sur la place des architectes dans les tissus pavillonnaires. L'architecture s'est orientée vers une pratique libérale, mais certains architectes pratiquent leur profession au sein de structures publiques – les Architectes des Bâtiments de France notamment – ou d'organismes d'intérêts publics – architectes du CAUE¹ par exemple. S'il n'existe pas de service public de l'architecture structuré et opérationnel, ces professionnels assurent pourtant la médiation entre l'architecture savante des écoles d'architectures, l'architecture opérationnelle pratiquée dans les agences et le grand public. Le travail de pédagogie nécessaire à la transformation des tissus pavillonnaires et la connaissance intime des lieux et des habitants, nous incitent à penser qu'un architecte référent devrait être chargé de l'évolution de chaque tissu, dont l'échelle de cohérence reste à définir. Celui-ci pourrait être choisi parmi le réseau d'architectes praticiens, ou uniquement au sein de structures publiques, être désigné par tirage au sort ou sur la base de candidatures spontanées, et nécessairement être renouvelé. Il serait présent aux côtés des habitants en tant que conseiller sur des questions domestiques ou plus largement d'aménagement ; assistant aux réunions publiques, assurant des permanences au sein du quartier. Sa proximité avec les habitants lui permettrait un lien particulier au quartier, une véritable connaissance des problématiques internes, ainsi qu'une légitimité pour conseiller ses collègues en cas d'interventions ponctuelles. Sa rémunération devrait être assurée par des fonds publics, afin de ne pas faire reposer la charge de ses fonctions sur les seuls habitants, ne pas alimenter la défiance à son égard, le rendre facultatif ou profiteur, et surtout ne pas laisser le critère économique décider de la transformation de certains quartiers quand d'autres ne pourraient se le permettre. Il pourrait également posséder un fond de subvention qu'il attribuerait - en concertation avec le collectif d'habitants et les représentants de la collectivité locale - à de petits projets nécessitant une aide et dont l'impact positif est reconnu pour l'ensemble du quartier. C'est à notre sens le seul moyen de lutter radicalement contre les « déserts architecturaux ».

Finalement, si l'entreprise de construction pavillonnaire a échappé aux architectes, ils doivent se saisir de sa transformation qui échappera aux promoteurs.

III.1.4 La gestion collective, un contrat de territoire

L'organisation collective est une nécessité pour transformer les tissus pavillonnaires et inclure l'ensemble des initiatives individuelles et isolées dans un projet de territoire. Pour définir les contours – délimitations spatiales et statuts - de cette organisation collective, il faut s'appuyer sur le tissu social existant au moyen d'un diagnostic de territoire dont nous avons esquissé les contours (voir la méthodologie au début de ce chapitre). Il s'agit de mobiliser les habitants en recueillant leurs ressentis et leurs aspirations, de tenir compte des organisations collectives informelles et du réseau associatif, mais aussi d'impliquer les agents de terrains, les élus locaux, les entrepreneurs, les visiteurs réguliers, et tous ceux investis de près ou de loin dans la vie de ces tissus. L'organisation collective va permettre de fédérer ces acteurs et de les transformer en maîtres d'ouvrage du projet de transformation. Différentes formes d'organisations collectives cohabitent déjà au sein de la ville, dont les prérogatives et les pouvoirs d'action sont différenciés.

L'association offre l'avantage de la simplicité et de la flexibilité. Qu'elle soit à vocation culturelle, sociale, sportive ou de loisir, l'association définit un projet qui va rassembler ses membres autour d'actions collectives. Son mode de financement repose autant sur ces actions que sur des subventions publiques. Jamais isolée, l'association s'inscrit dans un tissu qui va permettre de mutualiser les moyens et de rassembler les différents adhérents autour d'objectifs convergents. L'association est un moyen d'intégration sociale efficace, qui s'affranchit souvent des déterminismes urbains – sociaux et spatiaux. Pourtant, nous notons sa présence fantomatique dans les tissus pavillonnaires.

La copropriété est une autre forme d'organisation collective, dont l'action se limite aux espaces et aux structures dont les membres se partagent la propriété, ce qui est rarement le cas dans les espaces pavillonnaires. La copropriété est plutôt utilisée dans la gestion de l'habitat collectif, ou dans certaines entités résidentielles dont les espaces communs sont privatisés. Les coûts de gestion, les charges sur les parties communes et les transformations qui impactent tout ou partie de l'ensemble concerné vont faire l'objet de décisions concertées et seront réparties entre les co-propriétaires. Pour que cette forme d'organisation collective puisse être effective dans les tissus pavillonnaires, il faudrait que certaines entités foncières ou

¹ « Le CAUE (conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement) est un organisme investi d'une mission d'intérêt public. (...) Le CAUE est créé à initiative des responsables locaux et présidé par un élu local. C'est un organe de concertation entre les acteurs impliqués dans la production et la gestion de l'espace rural et urbain. », Qu'est-ce qu'un CAUE ?, Fédération Nationale des CAUE, [En ligne], <http://www.fncaue.com/quest-ce-qu-un-caue/>

bâties soient détenues en copropriété par les habitants. Par exemple, si un projet de transformation nécessite de se doter d'un petit équipement, l'achat du terrain, la construction et la gestion pourraient être répartis entre les copropriétaires.

L'Association Foncière Urbaine (AFU) est une forme d'organisation collective qui conduit vers une démarche d'urbanisme opérationnelle, au même titre que le Permis d'Aménager, le Permis Groupé ou la Zone d'Aménagement Concerté. Dans les AFU, ce n'est pas un propriétaire foncier unique ou un aménageur – public ou privé – qui est à l'initiative du projet mais un ensemble de propriétaires fonciers, regroupés en vue d'une valorisation globale de leurs terrains. La procédure induit d'abord un remboursement de la trame foncière, puis une redistribution des droits à construire entre les différents propriétaires, qui permettront de faciliter le futur projet urbain. Ce regroupement de propriétés foncières est conduit en vue d'un remboursement et d'aménagements, de constructions, d'entretien et gestion d'ouvrages d'intérêt collectif. La collectivité va pouvoir s'associer à l'AFU, de manière indirecte - accord de la commune pour la création d'une AFU et conformité du projet soumise au PLU - ou directe, si elle est propriétaire de l'un des terrains concernés. *« Elle aura alors les prérogatives d'un simple propriétaire¹ »*. Les AFU peuvent également permettre la rétrocession de certaines entités foncières ou de leur gestion à la commune, suite au projet de remboursement parcellaire et d'aménagement décidé par l'ensemble des associés. Contrairement à la démarche BIMBY, l'AFU fait de la valorisation foncière un enjeu collectif, et pas seulement un intérêt spéculatif pour des habitants transformés en investisseurs. *« Pour un propriétaire, l'AFU constitue l'opportunité de réaliser une bonne opération financière sur des terrains difficiles à aménager, et d'être partie prenante du projet d'aménagement² »*. Le remboursement foncier est la donnée initiale d'un projet d'aménagement cohérent, pour le quartier, les habitants et la commune. Mais pour qu'une AFU puisse avoir un impact significatif sur le paysage pavillonnaire, il est nécessaire que la maîtrise d'ouvrage s'entoure d'une maîtrise d'oeuvre compétente, différente de celle qui a dessiné le projet initial : géomètre ou bureaux d'études spécialisés.

La Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC) est le dernier échelon d'une gestion de projet concerté à l'échelle locale, car elle peut rassembler la totalité des structures collectives pré-citées.

La SCIC est une société qui regroupe des acteurs variés autour d'un projet de coopération économique reconnu d'intérêt collectif. Elle doit nécessairement intégrer des salariés (ou en leur absence des professionnels indépendants; producteurs agriculteurs, artisans...), des bénéficiaires (clients, fournisseurs, bénévoles, collectifs de toute nature, ...) et un troisième type d'associé selon les ambitions de l'entreprise (entreprise privée, financeurs, associations, collectivités ...). Les collectivités locales pourront y être associées, mais ne devront pas dépasser 50% du capital de la société.

Les objectifs d'une SCIC sont clairement énoncés dans les statuts de la société, mais les actions menées, les sociétaires et les territoires concernés peuvent évoluer avec le temps. Le site internet de La Confédération générale des SCOP, proches des SCIC mais seulement dédiés aux activités commerciales, donne des exemples de missions définies par certaines SCIC, et des actions concrètes qu'elles mettent en œuvre³. Il peut s'agir d'une mission de santé coopérative menée en Lozère, qui se traduit par la création et la gestion d'une maison de santé, l'aide à l'installation de praticiens, ou la mise à disposition de logements pour personnes dépendantes. En Charente, une autre société met en place un projet d'agriculture durable, qui implique une gestion concertée des terres agricoles, une consommation de proximité, et la création d'un laboratoire d'agronomie⁴. De nombreux exemples viennent compléter la liste, parmi lesquels un projet de ludologie mené à Paris, dont la liste des actions ne peut être exhaustive : animation d'ateliers, de fêtes et de rendez-vous réguliers autour du jeu, formation de professionnels et de bénévoles, démocratisation de l'accès au jeu de société, lutte contre la maladie d'Alzheimer...

La SCIC est avant tout un contrat de territoire, qui rassemble des sociétaires autour d'objectifs de développement communs. La gestion coopérative implique que chaque parti participe aux décisions, partage les responsabilités, les risques et les profits de manière équitable. Ainsi, pour un projet de gestion énergétique mené en Meuse, la SCIC comprend 27 associés dont les pouvoirs décisionnels sont égaux, qu'il s'agisse de collectivités territoriales, de communes isolées, d'artisans locaux, de la société EDF, de propriétaires privés ou de salariés de la coopérative. Appliquée au contexte pavillonnaire, *« la Société Coopérative d'Intérêt Collectif (SCIC) permet d'agglomérer les différentes parties prenantes et compétences professionnelles impliquées ou mobilisables dans la transformation du quartier. Habitants, associations, collectivités publiques (dans la limite de leurs compétences), architectes, paysagistes, bureaux d'études*

¹ F. FREMONT, *Associations Foncières Urbaines*, In. CAUE de Haute-Garonne, *Dossiers*, [PDF en ligne], octobre 2005, mis à jour en avril 2011, <http://www.caue-mp.fr/association-fonciere-urbaine-afu/itemid-490.html>

² Ibid

³ Voir <http://www.les-scic.coop/sites/fr/les-scic/les-scic/zoom-sur>

⁴ B. VANDESTICK, *En Charente, un village fait le pari d'une gestion collective des terres*, In. Reporterre, le quotidien de l'écologie, [En ligne], 18 octobre 2018, <https://reporterre.net>

*techniques, géomètres, artisans, tous peuvent être y associés*¹». La seule limite réside dans l'essence-même de la SCIC ; il s'agit d'une société, soumise aux impôts relatifs aux sociétés commerciales, et qui implique des investissements et une production valorisable pour parvenir à l'équilibre financier.

La concurrence est la solution du moins-disant, économique, mais aussi social. Dans des contextes de fragilité économique, certains acteurs se regroupent pour résister, y compris certains commerces, normalement bénéficiaires du jeu de la libre-concurrence. Prenons l'exemple des librairies. Menacées par les géants d'internet, par la dématérialisation, et par les espaces culturels installés au sein des zones commerciales, ils font preuve de solidarité pour soutenir l'édition, le livre, la consommation de proximité et le lien social que constitue une expérience de lecture. Peu importe finalement que l'on achète son livre dans l'une ou l'autre des librairies encore présentes sur le territoire, toutes sont reliées par des enjeux similaires qui dépassent la conscience individuelle.

Regrouper les acteurs de la ville au sein d'organisations pluri-disciplinaires, c'est refuser la libre-concurrence et l'individualisme qui ont dessiné la morphologie pavillonnaire, fragmenté le paysage, fragilisé certaines populations, et qui se perpétuent au travers des projets de densification pré-cités. Au contraire, face aux enjeux actuels, nous pensons que seule la solidarité et la concertation peuvent permettre d'éviter les réflexes de repli et d'envisager des solutions par le haut, rassemblant les habitants autour de défis communs.

III.2 DIVERSIFIER

Diversifier le paysage pavillonnaire ne signifie pas introduire une hétérogénéité préjudiciable. C'est au contraire révéler la cohérence d'un contexte fort et unique, en travaillant au cas par cas. Il faut donc perpétuer ce qui fait l'identité du contexte pavillonnaire – le tissu social de proximité, les éléments de paysage, la typologie architecturale et les mouvements d'appropriation, la situation intermédiaire du positionnement périphérique - pour en conserver la cohérence historique, sociale et urbaine, tout en l'adaptant aux enjeux que nous avons définis au préalable : durabilité de la ville, diversité, ouverture, et intensité. Cette diversification du paysage pavillonnaire passe d'abord par les architectures domestiques, qui sont les premiers éléments d'identité de ce paysage urbain.

III.2.1 Le style et le contexte

«La robustesse structurelle des bâtiments et places traditionnels n'empêche pas leur adaptabilité. La forme d'une bouteille ne reflète pas la fluidité du liquide qu'elle contient. Stabilités structurelle et typologique, et adaptabilité fonctionnelle ne sont pas des concepts antagonistes²».

Prenons l'exemple d'une ferme lorraine classique, avec un bloc d'habitation sur l'avant, l'étable sur l'arrière et la grange latérale. On s'aperçoit que cette organisation n'est plus adaptée aux usages actuels. Est-elle pour autant désuète et condamnée à disparaître ? Certainement pas. Les matériaux et les savoir-faire qui l'ont construite sont issus du site ; ils assurent la cohérence de l'ensemble de ces architectures. La structure et l'implantation en assurent la permanence. Et ces architectures constituent des éléments de la mémoire collective qui leur confèrent une double valeur, historique et affective. *« Quelle que soit la maison, elle fait plaisir à rencontrer comme on salue quelqu'un en passant. Riche ou pauvre, elle porte la marque du style ; jamais elle ne fait tache comme le pavillon ou l'immeuble. (...) Elle est intégrée dans la vue parce que dans la vie, dans l'espace et le temps dont elle porte fièrement la date : elle est née³».* De fait, l'architecture vernaculaire n'est pas isolée ; elle s'inscrit dans un *style*, une typologie qui la rend compréhensible. Les solutions pour la transformer peuvent alors se reproduire de l'une à l'autre de ces architectures et se fertiliser mutuellement. La distribution intérieure, les percements, la construction sur terre-plein, la couverture, sont des éléments de flexibilité, capables d'adapter la typologie à son époque. Le rôle des différentes parties est clairement identifiable (structure, couverture, cloisons), l'organisation du plan n'est pas figée dans une configuration unique et les matériaux sont réutilisables. C'est donc l'ensemble de ces architectures vernaculaires qui sont amenées à évoluer, ou condamnées à disparaître.

Mais l'architecture vernaculaire n'est pas homogène, elle est cohérente, car elle est un élément du paysage. *« Comment peindre ce tout où, des têtards du ruisseau aux dalles du lavoir, de l'ajonc des crêtes au grès usé*

¹ ROUSSET (sous la direction de), S. CAUMET, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, In. CAUE 27, *Contribution à la recherche Bimby*, Op. Cit.

² L. KRIER, *Architecture : Choice or Fate*, p.69 (traduit de l'anglais), Op. Cit.

³ B. CHARBONNEAU, *Tristes campagnes – essai*, p.34, Op. Cit.

*du seuil court un même fil d'Ariane : le paysage*¹». Elle est située dans un contexte, une tradition, une mémoire dont elle témoigne. Elle se reproduit, se décline et se transforme pour s'adapter aux usages et aux contraintes de son époque. Et avec elle, c'est le contexte qui évolue : son village, son *pays*, son territoire. On aimerait parfois que les éléments anachroniques – voitures, tracteurs, paraboles, cabanes en plastique, fils électriques - soient balayés de ces décors pour n'en conserver qu'une image fantasmée. Mais c'est justement le fait que ces villages ne soient pas seulement des décors qui fait leur beauté intemporelle. Certains éléments deviendront désuets et disparaîtront, mais puisqu'ils ont obligé les architectures à s'adapter, le village en conservera la trace. C'est finalement ensemble que le paysage, l'action de l'Homme et les époques successives créent un contexte d'habitat capable de se transmettre aux générations successives.

Pour l'heure, c'est le seul contexte économique qui a donné sa cohérence à l'architecture pavillonnaire, ce dont les habitants commencent seulement à se débarrasser. Pour se perpétuer, le contexte pavillonnaire doit devenir un mélange subtil entre une forme urbaine qui témoigne d'une époque, les particularités d'un site, et une architecture qui se transforme par ses habitants, pour fertiliser l'ensemble.

Comprendre le contexte pavillonnaire, c'est d'abord y relever les traces tangibles laissées par l'habitant. À la manière d'un enquêteur, l'architecte doit observer les architectures dans leur contexte pour y déceler un style qui va au delà de la maison stéréotypée : tuiles-canal, enduit provençal, chien assis... Le style pavillonnaire n'est pas figé, il a déjà commencé à évoluer, à mesure que les habitants transformaient leurs maisons. Les matériaux standardisés, les formes récurrentes, les éléments de personnalisation sur catalogue ont déjà été recouverts de couleurs, d'autres matériaux, de formes extravagantes. Les pavillons se sont étendus, des ouvertures ont été rajoutées, des décorations de façade sont apparues. L'ensemble forme un mélange hétéroclite qui s'éloigne autant de l'architecture savante que de celle des constructeurs.

« L'architecture c'est d'abord l'art de construire des abris. Mais on ne construit jamais des abris qui sont seulement des réponses aux nécessités. C'est toujours aussi des réponses aux désirs, aux rêves. C'est pour ça que même la maison la plus simple, la plus frugale, la plus modeste, raconte toujours une histoire² ». Les pavillons témoignent de besoins apparus avec le temps, d'inspirations ou de rêves insoupçonnés, d'envies ou d'opportunités propres à chacun. Enquêter sur le style pavillonnaire, c'est commencer par le mettre en valeur et démontrer ainsi à l'habitant que la trace peut être une plus-value à l'habitat. Enquêter sur le style pavillonnaire, c'est aussi faire converger l'architecture savante, celle des architectes, et l'architecture populaire, celle des habitants-bâisseurs. Ensemble, ils peuvent élaborer un idéal d'habitat partagé, dont notre analyse s'est fait l'écho : évolutivité, pérennité, espace, chez-soi, dissimulation, démonstration, liberté, intégration au paysage, pénétration du paysage, création du paysage. Enquêter sur le style pavillonnaire, c'est enfin comprendre les histoires intimes qui se jouent autour de chacune de ces architectures. Et celles-ci sont réellement diversifiées. L'acte de bâtir n'a été que la première pierre d'une construction intime qui se poursuit bien au delà. Et ce qui fait la richesse des villes, c'est le nombre infini d'histoires que raconte chaque pierre. L'architecte, peu importe où se situe son intervention, devra inventer des projets capables de porter les histoires et les désirs des habitants. Le rêve n'est pas quantifiable et ne peut être valorisé financièrement ; il a donc été exclu de la construction pavillonnaire. L'architecte doit alors démontrer que rêver sa maison n'est pas un luxe.

III.2.2 Transformer l'architecture domestique

Si nous pensons qu'un architecte devrait assurer une présence de long-terme dans les tissus pavillonnaires, la transformation de chacun des pavillons impliquera certainement d'autres praticiens. Il faut pour cela que l'architecte considère la « petite commande » comme une opportunité d'apprendre et d'expérimenter, et qu'en retour, il démontre à l'habitant la plus-value de son intervention. À ce titre, la trace d'un projet porté par un habitant et conçu par un architecte peut certainement représenter une amélioration reconnue et valorisable apportée au pavillon. Si chacun des projets dépendra de l'habitant, nous proposons quelques pistes afin que les interventions dépassent le seul contexte du programme ou de la commande.

Déconstruire le pavillon

Le pavillonnaire possède des codes architecturaux, des formes ancrées dans l'imaginaire collectif, des modèles devenus familiers aux habitants. Le pavillon a une histoire, en partie façonnée par les habitants. Sa forme a du sens pour eux et pour la ville dans son ensemble. Le but n'est pas de balayer tout cet héritage parce qu'il est de piètre valeur architecturale. Ce serait le plus sûr moyen de stigmatiser les habitants et leur choix de vie, et d'être au mieux inaudible, au pire rejeté. De même, si le rejet total et définitif du pavillon comme forme urbaine n'est pas souhaitable, l'ajout ponctuel de formes atypiques au sein d'un environnement urbain d'apparence uniforme n'est pas non plus une solution. Il ne s'agit pas de créer quelques maisons à

¹ Ibid, p.19

² R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, France Inter, 20 mars 2017 [En ligne], 05'15 Op. Cit.

l'architecture remarquable et prétentieuse, qui viendraient donner des leçons aux autres. Ces « maisons d'architecte », qui parfois existent déjà au sein des lotissements peuvent être intéressantes dans leur posture critique, mais n'en sont pas moins des formes autonomes qui n'agissent pas sur le contexte. Elles sont le plus souvent considérées comme des projets atypiques, ponctuels, inaccessibles et réservés à une élite ; et nourrissent ainsi les fractures au sein du quartier. La maison d'architecte, parce qu'elle reste inexorablement liée à son concepteur n'est pas beaucoup plus vertueuse en terme d'appropriation que son homologue pavillon, parfois moins lorsque la maison est considérée comme une œuvre à ne pas défigurer. Pour qu'un projet d'architecture puisse avoir une valeur au sein du pavillonnaire, il faut que celui-ci respecte son contexte. Tout projet d'architecture doit donc partir du pavillon et de son habitant ; sa finalité étant de créer une maison, pas une sculpture.

Le pavillon est une forme archétypale et figée, très bien, amusons-nous en¹. Transformons le projet de pavillon en un jeu de construction ludique. Reprenons sa forme, tordons épurons, réutilisons les éléments architectoniques, le langage néo..., changeons les matériaux, inversons le plan, verticalisons, horizontalisons. Donnons à lire et à comprendre le pavillon, utilisons des matériaux honnêtes, montrons-les, créons des structures flexibles, tirons partie d'éléments standardisés et bon marché pour transformer le pavillon en une structure extensible... Il existe tout un univers de possibles autour de la forme pavillonnaire que peu d'architectes ont pris la peine d'explorer. Ne reproduisons pas, au travers de propositions faciles, le schéma uniforme que souhaitent imposer les constructeurs. Proposons des parti-pris radicaux, sans pour autant qu'ils soient présomptueux. Concrètement, le but de cette architecture à la fois respectueuse et radicale, serait d'interroger les codes pavillonnaires pour les faire évoluer, lentement. Par exemple, la rénovation d'une toiture est l'occasion d'une multitude de projets ponctuels : changer la pente, la rendre plus aiguë pour créer un espace sous comble, ou l'aplatir pour insérer une terrasse, créer une lucarne, changer de couverture, créer une cheminée... Il peut s'agir aussi de choisir un crépi extérieur dont la couleur trancherait avec les couleurs issues du catalogue des constructeurs, d'effectuer un percement dont la forme interroge la fonction, de cadrer une vue remarquable, de s'ouvrir sur la rue, de transformer une pièce inutile en atelier, de choisir d'ajouter des volets, de les supprimer ou de descendre une allège. Autant de micro-interventions qui peuvent améliorer ou mettre à jour la façon de vivre son pavillon, et remettre en cause l'uniformité sans supprimer la cohérence.

Le projet architectural amènera rarement à transformer l'ensemble du pavillon. Il peut en revanche lui redonner du sens en tant qu'habitat, en ciblant des éléments qui possèdent une valeur capable de dépasser le seul usage ou l'intérêt financier². Une cheminée, un escalier, une baie, un balcon, une terrasse, un perron, un appentis, sont autant d'éléments d'architecture qui ont souvent été négligés dans le projet initial. Par leur visibilité, leur usage quotidien, les matériaux qu'ils permettent de mettre en œuvre, leur position dans la maison ; ils présentent un grand intérêt dans la vie des habitants. Ces éléments n'appartiennent pas à une pièce de la maison en particulier, ils se jouent du fonctionnalisme en reliant différentes parties de l'habitat : le haut et le bas, l'intérieur et l'extérieur, l'espace public et le domaine privé, l'intime et le montré. En travaillant sur chaque détail, en introduisant des matériaux inusités – bois, pierre, ardoise, terre cuite - ils peuvent permettre de transformer une architecture stéréotypée en un projet unique. Prenons l'exemple particulier d'une cheminée. Il s'agit en premier lieu d'un mode de chauffage, assez répandu dans l'architecture pavillonnaire. Mais la cheminée est également un élément à forte valeur sociale ; il rassemble le foyer et les gens de passage. La fumée qui s'envole vers le ciel est un signe adressé aux autres habitants, qui renseigne sur la vie intérieure du pavillon. La cheminée qui surplombe l'habitation crée un point haut qui dessine la silhouette d'un paysage urbain. Entretienir un feu suppose aussi une certaine dextérité ; il est un geste qui se transmet au fil des générations. Le combustible quant à lui n'arrive pas spontanément, il faut le couper parfois, ou l'acheter, dans tous les cas le stocker à l'abri, puis l'empiler et le rentrer dans le foyer quand c'est nécessaire. La cheminée enfin dessine un centre à la maison, il est un espace chaleureux qui suppose des activités multiples³. Ces éléments ponctuels sont à la fois des supports pédagogiques pour comprendre le pavillon, et des moyens efficaces de le faire évoluer pour dépasser la seule valeur d'usage des espaces distribués sur un plan stéréotypé.

Le vrai défi est de créer une architecture radicale capable de concurrencer les actuelles entreprises de construction. Il faudra donc nécessairement faire preuve de pédagogie et les outils de communication de l'architecte doivent être mobilisés en ce sens. La maquette notamment est un outil de médiation, qui permet à l'habitant de comprendre une architecture qu'il a rarement eu l'occasion d'expérimenter avant qu'elle ne

¹ Voir *La maison Bleue*, FMAU Architecte, Saint Mexant (19), 2009, [En ligne], <https://www.fmau.fr/maison-bleue-saint-mexant/> - Reproduit en Annexe, illustration, p.XX

² Voir *La maison Jardin d'hiver*, FMAU Architecte, Lavaur (81), 2011, [En ligne], <https://www.fmau.fr/maisons-individuelles/#/jardin-hiver-lavaur/> - Reproduit en Annexe, illustration, p.XX

³ Voir la proposition de HEINZ G., SIEBER, HELGA, TIMMERMANN, T. BAUMGARTEN, publié in. *ARCHITECTURAL DESIGN, Doll's houses*, Winterbourne, Éd. Papadakis Publisher, 1983, p.127 - Reproduit en Annexe, illustration, p.XX

soit achevée¹. Les espaces et la fonction de chacun des éléments y apparaissent clairement, la hiérarchie entre structure et cloisonnement également. La maquette devient alors un moyen pour l'habitant de se réapproprier sa maison, et de s'y projeter d'une autre manière. Cette recherche de pédagogie doit se poursuivre dans l'intervention, car elle permet aussi de réduire certains coûts de mise en œuvre. Il s'agira par exemple de réduire les dépenses du lot plâtrerie pour donner à voir le gros œuvre en certains endroits, ou bien de renoncer à un faux-plafond pour laisser apparentes les gaines techniques. Il sera aussi possible d'abandonner le ragréage pour simplement « réparer » le sol existant. Ou d'assumer l'emploi d'éléments standardisés – fenêtres de mêmes dimensions, carrelage basique, éléments de charpente – qui une fois assemblés et répartis dans le projet dessineront un lieu unique. Certes, le pavillon est souvent le fruit d'un calcul économique au plus juste. La marge de manœuvre pour les architectes est donc ténue. Mais le défi n'est pas perdu d'avance. Prenons l'exemple des projets d'arrêt de bus de l'ancien URSS, photographiés par Christopher Herwig². Issus de budgets ténus, ils font pourtant preuve d'une véritable créativité autour d'un programme des plus simples et d'apparence peu fertile. Pourtant, en associant les rêves de l'architectes et les désirs des populations locales, couplés à des matériaux facilement accessibles, il a été possible de créer une infinité de projets, générant par ailleurs des usages inattendus.

L'architecture localisée

Nous avons vu que le pavillon se présentait comme une architecture générique, utilisant des matériaux industriels, reléguant le geste de l'artisan au simple assemblage. À l'inverse, nous avons décrit la ferme lorraine comme une architecture située, car elle est issue de matériaux et de savoir-faire tirés du site où elle se dresse. Chaque projet de transformation d'un pavillon doit pouvoir s'inspirer de ce modèle, en essayant d'ancrer l'architecture dans son paysage.

C'est une volonté affichée par les promoteurs de la démarche BIMBY: « *Seules les petites entreprises locales de construction de la filière diffuse ont un modèle économique leur permettant de construire ainsi ces logements à l'unité, sur de petits terrains, quasiment sur mesure : des entreprises qui sont les plus créatrices d'emplois, en même temps qu'elles produisent les m² habitables les moins chers³* ». Mais cela reste un souhait, puisqu'aucune initiative n'est prise en ce sens. Il s'agit seulement de croire que la difficulté des projets sur des parcelles compliquées, exclurait de fait les entreprises leaders de la construction individuelle. « *Le modèle BIMBY n'implique jamais les constructeurs, pourtant les premiers intéressés. Ceux-ci travaillent habituellement avec une myriade de sous-traitants et de fournisseurs, plutôt complaisants avec les matériaux standard et les produits dérivés du pétrole, peu soucieux du bilan carbone et des conditions sociales de production de ceux-ci. Il est raisonnable de se demander si la filière BIMBY n'offre pas sur un plateau d'argent un nouveau marché low cost de la maison individuelle à ces constructeurs⁴* ». Le danger est de voir certaines entreprises se spécialiser dans la densification pavillonnaire, reproduisant des projets dont les faiblesses deviendraient criantes : architecture hors-sol, vis-à-vis délicats, multiplication des espaces résiduels.

Nous pensons effectivement que les entreprises de construction qui interviendront sur les pavillons existants doivent être choisies localement. Il peut s'agir d'entreprises tous corps d'état, qui assurent un suivi transversal du projet, ou d'artisans spécialisés. Dans tous les cas, cela permettrait une continuité dans la relation entre le client et l'entreprise et assurerait une plus grande pérennité à la maison : suivi du chantier, puis interventions postérieures, réparations, transformations, agrandissements... Les artisans doivent se réapproprier le pavillonnaire comme un ensemble de projets uniques, appliqués à des structures, des formes, des matériaux et des espaces standardisés. L'artisan doit alors pouvoir laisser une trace de son intervention, représentative de son savoir-faire. Il faut pour cela que le projet lui laisse un degré de liberté suffisant et propose des dessins audacieux. Or, les matériaux couramment utilisés ne permettent aucune digression ; et l'artisan a fini par hériter de leur seul pose. Il faut alors envisager que les règlements d'urbanisme limitent l'import de matériaux exogènes.

Jean Lahougue, dans sa *Lettre au maire de mon village*, dénonce ainsi l'emploi généralisé des blocs de béton reconstitué ; « *le parpaing comme pierre du pauvre⁵* ». Dans les quartiers les plus récents, le bois fait peu à peu son apparition. M. de Chalendar déclarait d'ailleurs parmi d'autres préconisations : « *La simplicité de mise en œuvre et d'économie de transport peut faire retrouver aux Français le goût du bois que n'ont perdu*

1 Voir les résultats du concours d'architecture international pour la conception d'une maison de poupée, lancé par A. PAPADAKIS, publié in. ARCHITECTURAL DESIGN, Doll's houses, Winterbourne, Éd. Papadakis Publisher, 1983.

2 C. HERWIG, *Soviet Bus Stops*, Londres, Ed. Fuel Publishing, 2015, 192 p. - Reproduit en Annexe, illustration, p.XX

3 D. MIET, *L'architecture du projet de recherche BIMBY*, pp.219-224, Op. Cit.

4 E. ROBIN, *L'imposture BIMBY*, p.92. Op. Cit.

5 J. LAHOUGUE, *Lettre au maire de mon village*, Op. Cit.

*ni les Américains, ni les Canadiens*¹ ». Certes, mais quel intérêt de faire venir du sapin de Finlande pour construire en banlieue parisienne ? Il faut aller plus loin dans la diversification des matériaux. Si l'on admet que l'habitant pavillonnaire aspire à vivre à proximité de la nature, alors comment envisager que le pavillon qu'il habite nie la spécificité du lieu dans lequel il est construit. Au ciment, devenu matériaux de construction, mortier et revêtement, on pourrait substituer la pierre, la brique, puis la chaux qui laisse la maison respirer. Mais le béton peut également devenir « noble », tout dépend de sa mise en oeuvre, de sa composition, et de la place qu'on lui réserve. Reconstitué puis caché, il est inerte et périssable. Banché ou limité à un jeu de poteaux et de poutres, il s'affiche comme un élément d'architecture remarquable. De même, la brique industrielle ne saurait être générique, tant ses dimensions et sa mise en oeuvre sont variées. Comparons par exemple les architectures XIXème de la proche banlieue parisienne, dont les appareillages intègrent des briques émaillées, aux maisons ouvrières de l'est de la France bâties de brique laitière. La brique, comme le bois ou d'autres matériaux d'assemblage, possède en outre la valeur de pouvoir être réemployée presque à l'infini. C'est le cas des briques réfractaires, initialement utilisées dans les fours à haute température, puis réemployées en matériaux de construction, notamment dans les régions porcelainières.

Il n'est donc pas question de rejeter en bloc les matériaux industrialisés, mais plutôt d'interroger leur proportion dans le projet de pavillon et la variété possible de leur mise en oeuvre. Et au delà du matériau, la matière à tirer d'un site est abondante : les principes constructifs et les savoir-faire locaux ; les formes bâties existantes, les teintes et les plans-types ; l'orientation, la qualité de la parcelle et les traces préalables.

Les modes de financement

Nous avons vu que l'équilibre financier des projets de pavillon pouvait être tenu. Il faut tout autant considérer la mission de l'architecte et sa rémunération que le financement des travaux par l'habitant.

Les aides aux particuliers existent déjà, dans le cadre de la politique de rénovation énergétique (Crédit d'Impôt Transition Énergétique ou CITE). Nous pensons que l'enjeu de la rénovation est ailleurs et dépasse la seule performance énergétique. L'attribution de ces dotations ne doit pas se faire uniquement sur des critères énergétiques dont la pertinence écologique peut être douteuse : généralisation de menuiseries PVC, empreinte écologique des matériaux utilisés, question du recyclage ou du réemploi des matériaux non prise en compte... D'autant que les retombées de ces aides vont encore une fois vers les fabricants de solutions standardisées, et continuent à réduire les artisans à de simples poseurs, plutôt que de privilégier des savoir-faire locaux sûrement plus pertinents. C'est notamment de l'isolation thermique par l'extérieur (ITE), qui propose d'isoler une habitation en l'emballant dans un revêtement multicouche, recouvert d'un matériau de façade sans aucune valeur, et pour lequel l'artisan doit recourir à un éventail restreint de produits. Cette politique, en voulant résoudre un problème de l'architecture pavillonnaire, en perpétue un certain nombre de défauts : uniformité, matériaux périssables, exclusion des classes modestes du crédit d'impôt. À l'inverse, l'association de long-terme entre habitant, artisan et architecte doit être l'assurance d'un projet prenant en compte les différents enjeux de la durabilité : adaptation de la cellule d'habitat aux usages de la famille, transformation du plan ou extension si besoin, adaptation de la cellule aux enjeux de mixité sociale, à la dépendance liée à l'âge, introduction d'éléments à forte valeur sociale recréant un lien à l'habitation et au contexte extérieur, ajout de traces d'appropriation comme autant de plus-values... Ces critères de durabilité devraient pouvoir être pris en compte dans l'attribution des aides à la rénovation ; l'architecte se portant garant du respect de ces enjeux.

De plus, nous pensons que ces aides peuvent être étendues aux jardins, dont nous avons souligné la valeur collective dans les espaces pavillonnaires. Ces aides pourraient encore une fois récompenser des initiatives répondant aux enjeux actuels de durabilité : protection de l'environnement, biodiversité, lutte contre l'artificialisation des sols... Par exemple, on pourrait imaginer déduire de la taxe foncière les surfaces de parcelles privées – enrobées ou dalles - transformées pour éviter l'artificialisation des sols. Il peut s'agir aussi d'aider financièrement à la plantation d'essences diversifiées ou de développer les aides pour l'acquisition d'appareils de compostage, qui réduisent des coûts liés au ramassage et au tri des déchets². À l'inverse, l'import de terres de remblai et le déplacement de celles issues de chantiers à l'intérieur du quartier pourraient être réglementés ; réduisant le coût des opérations et obligeant à prendre en compte la topographie existante ou à en créer de nouvelles. Le jardin pavillonnaire semble tout indiqué pour se transformer en un inépuisable terrain de jeu. Les « petits projets » concernant architectes et habitants peuvent y être multiples, tout en ayant un réel impact sur la façon de vivre le pavillonnaire : aménagement de haies ou de limites de parcelles, transformation des abords, des stationnements, des descentes de garage,

¹ M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, 1965, p.127, Op. Cit.

² « *Le traitement des déchets de la coupe des arbustes comme les thuyas, les lauriers et les cyprès s'avère être très coûteux pour les collectivités. En Côte-d'Or, deux communautés de communes encouragent l'arrachage de ces essences, pour la plantation de haies vives.* », F.L., *Environnement : Une prime à l'arrachage pour remplacer les haies de thuyas*, In France 3 Bourgogne Franche-Comté, [En ligne], 17 août 2016, <https://france3-regions.francetvinfo.fr>

(im)plantation de jardins, de potagers, d'arbres fruitiers...

Par ailleurs, la maîtrise d'oeuvre du projet architectural peut être repensée. Le suivi de long-terme des tissus pavillonnaires par un architecte-référent doit permettre d'engager un travail de pédagogie autour de l'architecture pavillonnaire. La vivacité du tissu social doit également favoriser le partage d'expériences autour de la transformation des pavillons, ainsi que la mutualisation des moyens de mise en œuvre. L'intervention de l'architecte pourrait alors se limiter à la mission conception, quand l'habitant pourrait travailler en auto-construction, assurer la maîtrise d'oeuvre de son chantier ou la confier à une entreprise de construction. À l'opposé, les architectes désireux d'intervenir dans le pavillonnaire doivent le faire de manière concertée, sous la forme de collectifs par exemple, afin de mutualiser leurs moyens, de diversifier leurs pratiques et leurs sources de revenus. Ces « petits projets » doivent être perçue comme une expérience ludique ; une opportunité offerte aux jeunes architectes ou aux étudiants, qui pourront souvent intervenir sans Habilitation à la Maîtrise d'Oeuvre (HMO).

III.2.3 Vers une architecture collective

On l'a vu, le jardin pavillonnaire est porteur d'expériences partagées entre les habitants, et en ce sens, créateur de lien social. Il constitue un bien collectif, émanant d'une appropriation individuelle de chaque parcelle. Le pavillon doit également pouvoir jouer ce rôle. La valeur architecturale de chacun doit créer la valeur urbaine de l'ensemble, les expériences individuelles doivent pouvoir être partagées et réutilisées, le mouvement collectif doit pouvoir surgir de la cellule d'habitation. Or, pour cela, il est nécessaire que le pavillon soit perçu comme une construction inachevée, dont l'architecte peut accompagner la transformation. Par l'apport de matériaux et de savoir-faire locaux, par la mise en œuvre de solutions qui dépassent les seuls besoins des commanditaires, par une connaissance accrue du pavillon, de son architecture et de ses possibilités ; l'architecture pavillonnaire peut devenir bien collectif qui se transmettra aux générations suivantes.

L'architecture contextualisée

Le tissu pavillonnaire a changé de dimension lorsque se sont généralisées les images par satellite ; les habitants de tous lieux ont pu apercevoir ces formes génériques, devenues caricaturales : maisonnettes identiques réparties le long de routes qui serpentent, s'arrêtent et se retournent vers la sortie. Les habitants pavillonnaires ont alors pu constater le lien morphologique qui les rassemblait, mais également l'écart entre cette perception schématique et leur paysage quotidien. La maquette urbaine permet de réconcilier les deux ; mettant chaque plan d'ensemble en perspective, prenant du recul sur un paysage quotidien. Nous avons souligné les vertus pédagogiques de la maquette pour un projet portant sur le pavillon, déconstruisant sa forme, sa structure, sa dimension et sa disposition. La maquette est aussi un excellent médium pour faire comprendre la dimension collective de ces architectures. Qu'ils soient réalisés, en cours ou encore hypothétiques, les projets de chaque pavillon s'insèrent dans un paysage élargi ; la maquette permettrait de rassembler ces projets et leurs habitants autour d'une vue d'ensemble, pour en comprendre les imbrications urbaines, porosités, perspectives, etc.

Cette dimension collective de l'architecture domestique est essentielle dans tout espace urbain, quelle que soit son échelle, du hameau à la métropole. L'espace urbain est une fertilisation réciproque, entre privé et public, montré et caché, intérieur et extérieur ; impliquant une porosité entre ces dimensions antagonistes. L'architecture pavillonnaire doit participer à la construction de l'espace public. Il faut donc redonner sens aux situations urbaines qui n'ont été que timidement ébauchées sur le plan d'ensemble : les entrées de lotissements, les carrefours, les parcelles d'angle, les trottoirs, les places, les topographies particulières, les alignements bâtis ou les décalages... Finalement, il s'agirait de réaffirmer la hiérarchie des formes urbaines selon leur situation par rapport à l'espace public. Prenons l'exemple de l'habitat domestique en Angleterre. Dans les périphéries populaires, la préférence est allée pour la maison en bande, ou « *row of houses*' ». Il s'agit de petites maisons individuelles en briques, mitoyennes de part et d'autre, reproduites à l'échelle de toute une rue, et que l'on retrouvera en différents lieux d'une même ville. Ces maisons possèdent une cour à l'avant et une longue bande de jardin à l'arrière. Le modèle-type subira peu de digressions, à l'exception de situations urbaines particulières. Sur une parcelle en angle ou dégagée de mitoyenneté, une maison peut se signaler par sa hauteur ou sa forme atypique. À un carrefour, une autre s'équipera d'une vitrine en rez-de-chaussée, pour accueillir une activité commerciale ou artisanale. Au milieu de la rue, un porche sera ménagé dans une habitation pour permettre un accès vers le cœur d'îlot... Qu'elles aient été prises en compte dans le plan d'ensemble, ou rajoutées avec le temps suivant les usages, ces digressions soulignent la dimension urbaine de l'architecture domestique, y compris dans des périphéries dont l'intensité se rapproche de celle que nous connaissons dans le tissu pavillonnaire.

¹ Voir Annexe, illustration, p.XX

En agissant sur les habitations – maisons et parcelles – c'est cette dimension publique de l'architecture domestique qui peut être mise en valeur. La forme de la parcelle, sa situation particulière, les éléments urbains qui l'entourent et ceux qui la composent – stationnement, arbres, cheminements, architectures et constructions annexes – doivent nourrir la réflexion urbaine autour des projets individuels. C'est une première condition pour redonner vie à l'espace public. Nous avons vu par exemple, que dans certaines situations, le voisinage pouvait privilégier le vis-à-vis. Il faut donc favoriser ces proximités existantes, sans pour autant prôner le voyeurisme. Le modèle à suivre ne peut être celui des maisons hollandaises, largement ouvertes sur la rue, répondant à la fois à un déficit de lumière mais aussi à une volonté d'auto-surveillance de chacun¹. Suivant le contexte, le vis-à-vis peut être mis en valeur en ménageant un espace fonctionnel entre la rue et la parcelle, à la manière des usoirs que l'on retrouve dans les villages lorrains². Cela peut consister en la construction de garages en vis-à-vis, pour favoriser les rencontres spontanées et les usages partagés. Penser la continuité entre les clôtures, les portails et les ouvertures vers la rue peut être également une solution, tout comme des éléments végétaux qui se répondent peuvent établir un lien privilégié. Dans un autre contexte, celui d'une parcelle d'angle, il est nécessaire que l'architecture intègre l'emplacement spécifique du lieu. Si l'on ne peut forcer un habitant à s'aligner sur rue pour « tenir » l'espace public, certains éléments peuvent donner une valeur à ces situations particulières : teinte de la maison, type de clôture, création d'un point haut sur la maison ou sur la parcelle, usage du rez-de-chaussée, percements divers, surélévation, élargissement du trottoir...

La question de la transformation architecturale dépasse les situations individuelles. Quelles sont les conséquences d'une intervention ponctuelle, de densification, d'extension, de division parcellaire ; de modifications esthétiques du pavillon, de percements en rez-de-chaussée ? Il faut donc mettre en place un projet de transformation concerté, que donneront des orientations à l'ensemble du tissu, et réfléchir à l'impact de chacune des stratégies adoptées.

La mixité par l'architecture

Certaines pièces de la maison, par leur forme, leur localisation au sein de l'habitation et leurs qualités propres, apparaissent comme des espaces en plus qui peuvent se désolidariser du foyer pour trouver une dimension collective : les garages, parfois dissociés du corps de bâti principal, les combles, certaines pièces du rez-de-chaussée, des chambres inoccupées...³ Ces espaces, dont les usages sont flexibles, sont propices à la mixité – fonctionnelle, sociale ou générationnelle ; les trois pouvant s'imbriquer. Nous avons souligné que les pavillons avaient souvent été conçus pour accueillir de jeunes couples avec enfants. Puis les enfants grandissent et quittent le foyer, laissant des vides dans la maison. Les habitats vieillissent et délaissent certaines parties de l'habitation. Le garage devient parfois un atelier, puis un simple espace de stockage, délaissé... Avec le temps, l'espace peut devenir une contrainte, et le pavillon une fatalité pour certains habitants condamnés à y finir leurs jours. Ce peut alors être le plan de la maison qui évolue, se réorganise autour de nouvelles centralités, trouve de nouvelles partitions, s'ouvre vers la rue ou le jardin, évolue avec les habitants et s'ouvre à d'autres modes de vie. Le plan peut se transformer pour accueillir des activités ponctuelles – projections de films, repas partagés, cours collectifs, bricolage, concerts... - ou intégrer de petites unités permettant une activité continue : ateliers ou locaux commerciaux pour artisanats de fabrication, d'alimentation et de services, bureaux partagés, commerce de détail, services à la personne, activités associatives, service public...

En accompagnant la transformation intérieure des pavillons, c'est également le foyer qui peut évoluer, et avec lui le tissu social du quartier. Transformer de l'intérieur permet d'accueillir de nouvelles populations, différentes de la population initiale, mais qui ne seraient pas désignées comme telles car elles intégreraient une habitation existante. Le projet de transformation du pavillon peut permettre de libérer de nouveaux espaces communs au sein de l'habitation, tout en conservant des parties intimes et privatives. La réorganisation du plan peut alors permettre des locations de vacances ou la sous-location d'une pièce ou d'un appartement. Après sa vente, l'ensemble de l'habitation peut également être modifié, afin de s'adapter à d'autres modes de vie que celui d'une famille avec enfants. Il peut s'agir d'accueillir des colocations d'étudiants, ou de créer des logements sociaux dans des maisons individuelles, par l'intervention de la commune ou de bailleurs sociaux. Plutôt que de densifier ou de vouloir introduire des formes d'habitat inusitées, nous pensons que la mixité doit venir de l'intérieur des maisons. Le pavillon apparaîtrait alors

¹ Voir l'analyse de T. BEAUFILS, *Les Hollandais de fenêtres en vitrines*, in. Les amis du néerlandais, [En ligne], 15 février 2014, <http://www.amisduneerlandais.org/>

² Voir le projet de reconstruction du village de Flirey (54), dessiné par Émile André Architecte. Cite par K. THILLEUL, *Les reconstructions des années 1920 et 1950 en Lorraine, un renouveau architectural et urbain*, Hors-série de la Gazette Lorraine, ed. Association CHATEL, septembre 2011, pp.28-29 -

³ Voir 2ème partie, 1.3.2 - L'espace en plus

comme une trajectoire d'habitat à choix multiple, et pas seulement comme un parcours de vie linéaire conduisant inexorablement vers la vieillesse et la solitude. L'île d'*Utopia* imaginée par Thomas More ressemblait étrangement aux tissus pavillonnaires actuels : « *Les maisons sont semblables avec une entrée sur la rue et un jardin à l'arrière* ». Elle se différenciait pourtant par la fluidité de son tissu social : « *Les utopiens déménagent tous les dix ans afin d'éviter de s'attacher à un habitat et d'en faire sa propriété privée*' ».

Si les espaces existants ne sont pas suffisants pour accueillir les activités qui se développent au sein du quartier, la question d'une construction pourra être posée. Nous avons remarqué que les équipements collectifs étaient presque absents de ces tissus, même si la situation varie selon l'échelle du quartier et son ancienneté. Mais compte-tenu de la faible densité de ces espaces, et de leur éloignement relatif à la ville, il ne s'agit pas de construire des équipements coûteux, qui seraient sous-exploités ou profiteraient uniquement aux habitants du quartier. Les villages français sont souvent équipés de salles communales, qui profitent à l'ensemble du village, mais dont l'usage n'est que ponctuel. Avant de décider la construction d'une telle salle, il faut réfléchir aux usages qu'ils peuvent accueillir. L'exemple des « *village-halls* », qui équipent la majorité des villages anglais peut être enrichissant. Ces petits équipements servent à la fois de lieux de représentation collective - bureaux du comité de gestion et d'associations locales - d'espaces polyvalents, de bureaux de vote, accueillent des activités sociales de proximité - sports, arts, divertissement - et proposent une programmation événementielle. Détenus par la municipalité et gérés par la communauté d'habitants, ils peuvent être mis à disposition d'associations ou de particuliers. 10 000 de ces *village-halls* sont répartis sur le territoire rural anglais. Ils sont mis en réseau par l'association ACRE, qui assure le partage d'expériences locales, apporte une aide à la gestion, et peut financer certains travaux de rénovations. « *Leur réussite réside dans la mise à disposition de conseils, informations et supports, aidant les comités de gestion volontaires à maintenir des communautés rurales vivantes, saines et durable* ».

Pour que la construction de tels équipements soit justifiée au sein des tissus pavillonnaires, il faut que leur dimension collective soit indéniable. C'est le cas de la salle des fêtes construite par l'agence d'architecture *Boidot & Robin*. Dénommé *La Maison des Habitants*, « *le projet est localisé sur l'ancienne cure du village devenue propriété communale. Ce terrain, hier en fond de parcelle, devient une liaison possible de part et d'autre du vallon, entre le vieux village et un lotissement pavillonnaire récent.(...) Dénué d'importants moyens, le bâtiment est construit avec les mêmes solutions constructives que les pavillons qui lui font face* »³. On comprend alors que cette liaison entre deux parties d'un village au développement autonome, est autant physique et visuel, que social. Il s'agit de réconcilier des habitants autour de références communes tirées de part et d'autre de la commune et de valeurs partagées.

III.2.4 Diversifier les terrains de jeu, pour l'architecte et les habitants

Le tracé des espaces publics pavillonnaires a majoritairement résulté d'automatismes ou de non-choix : découpe parcellaire et nécessité de leur desserte, implantations hasardeuses, aménagements inachevés ou à l'abandon, parkings... Lorsque certains lieux, différenciés de la rue, ont été désignés comme des espaces publics, ils peuvent être le support d'activités ponctuelles, ou avoir été délaissés par les habitants. Si elles n'ont pas été pensées comme telles, les habitations - maison et jardin - apparaissent comme des lieux flexibles, capables d'accueillir des usages partagés. D'autres espaces, émancipés de leur nature initiale, possèdent également une dimension collective : le sol, le paysage, les espaces intermédiaires, franges de l'aménagement, friches ou délaissés.

« *Avec la dynamique non linéaire, le chaos, la complexité, on sait désormais que le monde change de manière imprévisible. On doit laisser l'ouverture nécessaire pour ce changement* »⁴. Les espaces intermédiaires, de nature instable, s'opposent à l'inertie du tissu pavillonnaire. Nous avons vu que leur fonction et leurs usages étaient multiples ; lieux de liberté pour certains, nourrissant les fantasmes et dessinant des futurs possibles. Les limites de chaque quartier sont de ces marges laissés de côté par l'aménagement, le plus souvent d'espaces des chutes issues du découpage parcellaire, des endroits que l'aménageur n'a su valoriser autrement que comme des remparts autour du lotissement. Ils peuvent prendre des formes diverses ; haies, talus, petits-bois, friches, enrobées, stabilisés... Mais le plus souvent, il s'agit

1 T. PAQUOT, *L'utopie ou l'idéal piégé*, p.23, Op. Cit.

2 *Village Halls*, in. ACRE (Agir avec les Communautés dans l'Angleterre Rurale), *Policy Position Paper* [En ligne], 2014, traduit de l'anglais, <http://www.acre.org.uk/cms/resources/policy-papers/new-acre-villagehalls-ppp-rgb-2014.pdf>

3 *Maison des Habitants*, Boidot&Robin Architectes, Saint-Pierre-des-Bois, 2010-2014, [En ligne], <http://boidotrobin.fr/index.php/projets/maison-des-habitants/> - Reproduit en Annexe, illustration, p.XX

4 S. SALAT, *L'aéroport, monument ou objet nomade*, in Mégalope, cahier n°15, *Un monde élastique*, Ed. Institut Art et Ville, Givors, Automne 1997, p.16

d'impensés, n'appartenant à personne, délaissés par la plupart. Ces espaces sont des réserves foncières qui existent dans chaque quartier. Il peut être nécessaire de les préserver tels qu'ils sont, mais ils peuvent aussi faire l'objet de projets diversifiés, accueillir de nouveaux modes de déplacements, créer des promenades, accueillir ponctuellement un édifice public si le contexte le permet ; autant de possibilités qui n'auraient pas été pensées – ou souhaitées – dans le projet initial. Ces espaces doivent donc être maintenus, car ils constituent une richesse pour le quartier et ses habitants, et être valorisés pour accueillir de nouveaux usages et augmenter la porosité entre les tissus urbains. Leur valorisation doit faire l'objet d'une concertation entre les différents acteurs du projet pavillonnaire ; et ils peuvent accueillir un projet de long-terme pour lequel la rencontre, la discussion, le partage d'idées seront nécessaires.

L'architecte pourra donc agir ponctuellement sur ces terrains communaux s'ils sont rendus constructibles. Il semble que la vocation de ces espaces – puisque leur viabilisation est parfois difficile à mettre en œuvre, que leur forme est atypique et que leur emplacement peut être source de nuisances – soit d'accueillir des formes et des usages différenciés de l'habitat déjà présent. Il peut s'agir de petits bâtiments publics, à l'image des village-halls pré-cités, de structures permettant des activités d'extérieur abritées, ou des équipements sportifs de plein-air. Ils peuvent également être bâtis de locaux privés, dont les activités profiteraient aux tissus environnants : espace de travail partagé, ateliers d'artisans ou d'artistes, recyclerie... La ville de Berlin, en grande partie détruite après la Deuxième Guerre Mondiale, possède encore une grande quantité de ces espaces intermédiaires. Si les situations urbaines sont incomparables, il est en revanche possible de s'inspirer des projets qui investissent ces espaces, à commencer par les *Spielplätze*¹. Il s'agit d'aires de jeux sur-mesure, élaborées en concertation avec les habitants du quartier, et parfois réalisées en auto-construction. Contrairement aux aires de jeux standardisées qui équipent certains lotissements, celles-ci se nourrissent d'une situation urbaine inédite, d'envies partagées, d'un budget restreint, de matériaux de récupération souvent ; et nourrissent ainsi l'imaginaire des enfants et de leurs parents.

De la même manière que la transformation des architectures domestiques devait s'inscrire dans un contexte urbain, les évolutions de l'espace pavillonnaire doivent s'inscrire dans un projet de paysage global. Le sol est fragmenté en entités privées, strictement différenciées de l'espace public. En revanche, nous avons souligné la continuité du paysage pavillonnaire, porteur d'expériences partagées, permettant les porosités visuelles, chaque jardin fertilisant l'ensemble². Pour mettre en valeur cette dimension collective, et combler les lacunes du projet initial, il peut être nécessaire d'agir sur l'espace public. Pour déterminer les lieux de projets potentiels, il faut étudier les usages établis, afin d'en faciliter l'appropriation future : trajets vers l'extérieur, lieux de déambulations et de rencontre privilégiés, accès existants aux espaces naturels environnants, espaces de jeux ou de loisirs, traces d'appropriation spontanée laissées par les habitants... Après ce diagnostic – existant, besoins et envies – il sera possible d'élaborer un projet cohérent. Il peut s'agir de supprimer ponctuellement le stationnement sur le trottoir pour élargir le passage, de planter un arbre remarquable, une haie ou un alignement pour souligner un axe ou créer une centralité, d'implanter de l'art urbain ou d'offrir des supports de créativité aux habitants. Certains équipements urbains peuvent venir ponctuer le quartier, dont la répartition assure la cohérence : bancs publics, containers de recyclage, panneaux d'affichage, arrêts de bus... Il peut également s'agir d'aménager des espaces publics et d'y implanter des équipements qui prolongent certains usages partagés jusqu'alors limités au domaine privé : jardins partagés, vergers et composts, barbecue, jeux, terrains de sport, kiosque à musique... Tout premier geste peut être perçu par les habitants comme une remise en cause d'un aménagement figé, et les inciter au mouvement collectif.

La mobilité peut être de ces projets de paysage global, s'appuyant sur des objectifs de long-terme, mais mené par des actions progressives. La réduction des déplacements automobiles serait défini comme un objectif, offrant des possibilités multiples. Cela nécessite une participation active des habitants, mais également des supports et des interventions pour se concrétiser.

À court-terme, certaines décisions collectives peuvent être prises concernant l'usage de la voiture. Par exemple, il peut s'agir pour l'ensemble des habitants, de ne pas utiliser leur voiture sur certaines périodes – les soirs d'été, le dimanche après-midi – afin de libérer et de sécuriser l'espace public. Il faut alors penser aux stationnements alternatifs qui permettent de laisser la voiture à l'entrée du quartier. Une autre décision peut être de désigner un ensemble de rues comme exclusivement piétonnes sur certaines temporalités. Il faut alors adapter le stationnement en conséquence sur les autres axes.

Suivant la réaction des habitants et l'impact de ces expériences, ces initiatives peuvent être prolongées. Cela nécessite de repenser la place de la voiture, mais également de développer d'autres modes de déplacements. De nombreux ajustements peuvent être effectués sur l'espace public, afin de mieux répartir les modes de

1 La ville de Berlin compte environ 1850 aires de jeux publics, cartographiées sur le site officiel de l'agglomération. Voir : <https://www.berlin.de/senuvk/umwelt/stadtgruen/kinderspielplaetze/index.shtml>

Parmi celles-ci, l'aire de jeu de construction « Kolle 37 », propose aux enfants et parents d'auto-construire le lieu de leurs aventures. Projet encadré par le réseau jeu et culture de Prenzlauer Berg : <https://www.kolle37.de/> - Voir Annexe, illustration, p.XX

2 Voir 2ème partie, II.3.2 - Le jardin partagé

déplacements, et de redonner de l'attractivité aux déplacements doux. Les revêtements peuvent évoluer, les vitesses maximales, le marquage de l'espace public, les emprises de stationnement... Ensuite, ces initiatives ponctuelles pourront se traduire dans un plan de déplacement global, impliquant des investissements et un engagement du collectif d'habitant. Il peut s'agir de privilégier l'aménagement des trottoirs à la rénovation des chaussées, de rendre certaines rues aux piétons pour assurer des continuités, de redessiner certains carrefours... La question de l'éclairage public peut également répondre aux objectifs de mobilité, et faire l'objet d'une gestion concertée. Imaginons que l'éclairage d'une rue ou d'une place puisse être modulé suivant sa fréquentation, son mode de déplacement privilégié, ou que les seuls cheminements piétons soient éclairés.

Ces idées impliquent d'intervenir sur l'espace public, qu'il s'agisse de la rue ou d'espaces intermédiaires. Mais certaines actions peuvent également nécessiter de repenser la trame parcellaire existante, et pour cela intervenir sur des emprises privées. Favoriser les déplacements piétons, par exemple, revient à transformer le plan d'ensemble, à trouver de nouveaux parcours dissociés des emprises automobiles, des continuités entre les îlots et les tissus urbains, des raccourcis permettant des déplacements efficaces. Puisque ce type de projet implique plusieurs parcelles, une rue, un îlot entier, ou l'ensemble d'un quartier, il doit faire l'objet d'une initiative concertée entre plusieurs propriétaires, ce que permet l'Association Foncière Urbaine (AFU). Contrairement à la démarche BIMBY, l'idée n'est pas de sous-diviser une parcelle pour la densifier, mais de récupérer des espaces qui n'auront que peu d'impact sur la parcelle initiale, tout en permettant des changements significatifs à l'échelle du quartier. La clôture marque la limite parcellaire ; elle est un trait identitaire de la morphologie pavillonnaire. Elle répond autant à des aspirations sécuritaires qu'à une délimitation mentale du chez-soi. Pourtant, elle n'est pas un enclos. Elle est composite et de dimensions variées, elle s'ouvre par endroits et permet parfois le passage d'une parcelle à l'autre sans utiliser l'espace public. Ainsi, des projets de remembrement parcellaire pourraient permettre de donner une épaisseur à cette clôture, en récupérant de fines bandes en limites parcellaires, et ainsi lui donner une valeur nouvelle¹. Pour s'inscrire dans un projet de mobilité, il pourra s'agir de créer des cheminements piétonniers en cœur d'îlot, donnant à voir le paysage pavillonnaire, créant des proximités nouvelles dans le quartier. Cette transformation pourra justifier l'implantation de nouvelles habitations en mitoyenneté, et ainsi densifier le tissu existant, ou permettre de créer les petits équipements décrits précédemment – aires de jeux et de loisir, barbecue, jardins partagés – mis en réseau et tenus à distance de la circulation automobile. Par leur épaisseur nouvelle, ces clôtures participeraient aussi à structurer le paysage, constitueraient des réserves de biodiversité et de petit bois de chauffage et réguleraient le climat des parcelles en offrant une protection contre le vent et le soleil.

Ces projets de paysage, pour fertiles qu'ils soient, nécessitent de repenser le statut de l'espace pavillonnaire. Actuellement, la gestion de l'espace pavillonnaire est conforme à la division du sol : l'habitant gère la parcelle dont il est propriétaire, la municipalité gère l'espace public. L'action collective des habitants sur l'espace public est entravée par la somme des démarches administratives, alors que la municipalité impose des règlements d'urbanisme qui s'appliquent aux parcelles privées. Mais si les espaces intermédiaires apparaissent comme des lieux de liberté pour les habitants, c'est parce que leur statut juridique reste flou. Détenus par la commune, ils échappent pourtant au contrôle strict qui régit l'organisation urbaine, permettant des usages variés et collectifs. De même, certains habitants vont s'occuper d'entretenir ou d'aménager les espaces qui se situent en lisière de propriété, sans pour autant en être propriétaires. Ces interventions spontanées sur l'espace public montrent qu'il peut être nécessaire d'introduire une gestion de proximité dans l'espace pavillonnaire, impliquant une échelle intermédiaire entre l'habitant et la commune.

III.3.5 Diversifier les modes de financement et de gestion

La question du financement et de la gestion des structures collectives que nous avons évoquées jusqu'à présent est essentielle. Pour construire des équipements, réaménager l'espace public, financer un projet de paysage, il faut trouver des modes de financement dont la charge serait répartie entre les habitants, les usagers et la commune. Car transformer les périphéries résidentielles ne doit ni creuser les inégalités sociales, ni accroître le sentiment d'injustice fiscale. Par la suite, la gestion de certains équipements, la vie associative, l'organisation d'événements peuvent impliquer des coûts de gestion conséquents.

Dans le cadre de la méthode BIMBY, la densification est l'objectif affiché, l'incitation est financière. Par la sous-division foncière, elle permet à chaque propriétaire d'effectuer un profit immédiat, sans avoir besoin de revendre la totalité de sa propriété. Il dégage alors une somme qu'il peut réinvestir dans un projet de transformation de sa propre habitation. Si cette démarche fonctionne, elle met en concurrence chacun des habitants, qui entendra faire valoir les atouts de sa propre parcelle. Si les habitants sont peu réceptifs, seuls

¹ Voir l'exemple des haies TULIPP (Trame Urbaine Linéaire d'Interêt Productif et Paysager), cité par E. ROBIN, in. *L'imposture BIMBY*, p.91. Op. Cit.

les foyers les plus modestes devront se soumettre au projet pour escompter quelques profits à réinvestir dans leur maison. BIMBY ne répond pourtant pas à deux questions essentielles : qui paie les travaux pour l'aménagement des dessertes ? Comment sont dédommés les habitants dont la parcelle se transforme en servitude ? Nous pensons que cette solution peut être utilisée ponctuellement, mais en faisant d'abord l'objet d'un projet sur une échelle de cohérence : une rue, une place, un îlot, un quartier. Mais elle ne peut être une solution universelle pour financer la transformation des quartiers pavillonnaires, car seule une portion infime du tissu pavillonnaire est éligible. En revanche, l'AFU permet de rétrocéder une partie du foncier à la commune, suite à un remembrement parcellaire. Il peut s'agir de bandes de jardin à l'avant des habitations pour augmenter l'emprise des trottoirs, de certains fonds de parcelles pour y créer des cheminements ou des structures collectives, de terrains nécessaires à la création de places publiques... Si ces aménagements devront certainement se faire sur des fonds publics, la rétrocession d'emprises foncières à la collectivité ne doit pas forcément impliquer de dédommagement. Tout dépend de la pression foncière de la commune en question. Souvent, quelques mètres carrés de terrains sous-valorisés représentent une somme moindre pour chaque propriétaire, qui pourra être compensée par une taxe foncière qui diminue, et une valorisation accrue de la parcelle à moyen-terme.

La valeur foncière d'un terrain, souvent analysée en fonction de son potentiel de construction futur, n'est pas la seule manière d'appréhender le sol. Rappelons-nous que le jardin est au cœur de l'identité pavillonnaire. Certains exemples historiques permettent d'envisager le jardin pavillonnaire comme une réserve pour une culture maraîchère de proximité. Le jardin, dans les cités ouvrières et les premiers ensembles pavillonnaires construits après-guerre, est majoritairement dédié à une culture vivrière censée subvenir aux besoins alimentaires de la famille. Puisque ces tissus furent construits en réponse à un exode rural massif – fin du XIX^{ème} siècle pour les premiers, ou après 1945 pour les seconds – ils accueillirent principalement d'anciens ruraux, ayant importé avec eux leur mode de vie. Le jardin devait alors servir les politiques hygiénistes – aérer la ville, promouvoir la santé alimentaire – et pourvoir aux besoins alimentaires des habitants. En Allemagne, cette politique s'est traduite par la création de vastes zones de jardins dédiées à la culture vivrière. Ce sont les *Schrebergärten*. Proches des jardins ouvriers français, ils se sont inscrits dans une politique urbaine de grande ampleur, participant à la création de ceintures vertes censées limiter l'expansion des villes. Leur mode de fonctionnement peut être intéressant pour reconsidérer le rôle du jardin pavillonnaire. « *Les Schrebergärten se louent mais ne s'achètent pas. Pour être locataire, il faut devenir membre de l'association qui administre la colonie. La hauteur des haies est réglementée, le choix des plantes parfois aussi. Une cabane de maximum 24 m² est autorisée mais il est interdit d'y résider. De plus, les bénéficiaires d'un Schrebergarten doivent impérativement consacrer 30% de leur jardin à la culture de fruits et de légumes et faire du compost*¹ ». Dans des tissus pavillonnaires à la population vieillissante, et dans un contexte de consommation de proximité, de lien social à retisser, de foncier à valoriser, pourquoi ne pas confier l'exploitation de certains jardins à d'autres ? C'est alors quelques parcelles ou l'ensemble d'un quartier pavillonnaire qui pourrait se transformer en *Schrebergarten* ; les habitants restant propriétaires de leur terrain, dont la production - potagers, arbres fruitiers, pharmacopées, horticulture – est confiée à des tiers : associations, voisins, habitants extérieurs². Il faudrait alors inventer les moyens de valoriser un tel partenariat, en partageant la production ou en louant les surfaces exploitées.

Concernant les équipements publics, il est nécessaire de revenir à l'exemple des village-halls. En tant que petits équipements publics, leur financement pose deux questions dissociées : les coûts de construction, d'entretien et de rénovation d'une part, et les coûts de fonctionnement et de gestion d'autre part. Le financement de la construction est réparti entre les subventions de l'ACRE, celles du Parish council – une municipalité de petite échelle prélevant un impôt local ponctuel pour des projets conséquents - et les dons individuels. Les coûts de fonctionnement sont compensés par une activité commerciale ou un service de proximité - avec une possibilité d'exonération fiscale si les bénéfices sont réinvestis dans le village-hall - des activités de loisir régulières telles des séances de cinéma ou des cours collectifs, la location à des particuliers, et certaines manifestations permettant des levés de fonds ponctuels. Afin d'assurer la vie associative, les « *bénévoles fournissent en moyenne 18,5h de travail par semaine, ce qui représente un coût de gestion approximatif de 6700£ par an*³ ». Dans les tissus pavillonnaires, nous avons vu que de tels équipements devraient certainement s'adresser à des populations extérieures aux quartiers, et que leur polyvalence devra permettre de les utiliser fréquemment. Leur gestion doit nécessairement s'appuyer sur des organisations collectives, certainement associative. Les associations peuvent bénéficier des dotations de l'état, en mettant en œuvre des initiatives d'intérêt collectif. Leur budget repose également sur une partie d'auto-financement,

¹ M. JARRIAND, *Les Schrebergärten, ces jardins ouvriers propres à l'Allemagne*, in : Le Petit Journal Francfort, [En ligne], 1 août 2018, <https://lepetitjournal.com/francfort/les-schrebergarten-ces-jardins-ouvriers-propres-lallemagne-78410> - Voir Annexe, illustration, p.XX

² Voir les actions de l'association *Les Anges Gradins*, sur <https://horizontalimentaire.fr/angesgardins>

³ *Village Halls*, in. ACRE, *Policy Position Paper*, Op. Cit.

par l'organisation de manifestations, par les adhésions et les dons. Pour des activités de plus grande importance, la SCIC peut être une organisation collective adaptée. Les activités collaboratives développées par la société permettent, après un apport initial de particuliers, de sociétés annexes, ou des collectivités, de s'auto-financer, et notamment de prendre en charge les frais de gestion des équipements nécessaires à l'activité.

Enfin, suivant le contexte local, certains quartiers pourraient bénéficier des aides de l'Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine (ANRU), prioritairement distribuées aux quartiers d'habitat collectif¹. Ce pourrait être le cas dans des tissus périphériques complexes, où cohabitent différentes morphologies urbaines, ou dans des contextes locaux de fragilité économique.

IV. INTENSIFIER

Dans nos romans, l'intrigue correspond à un moment d'intensification du quotidien pavillonnaire, normalement décrit comme léthargique. Il convient de s'inspirer de ces situations, pour susciter les curiosités et remettre en cause l'inertie de ces espaces trop vite perçus comme achevés.

IV.1 Les rythmes du pavillonnaire

« *Le secret des villes, c'est (...) qu'il y ait des choses qui se passent en même temps, 24h sur 24.* »². Nous avons vu que les périphéries urbaines étaient dissociées de la ville. Il s'agit d'espaces entre-deux, constitués de zones dont les usages se complètent. De fait, l'intensité urbaine ne se retrouve dans les périphéries que lorsque les différentes zones sont rassemblées³. À lui seul, le pavillonnaire ne peut proposer ni la densité, ni l'intensité d'une centralité traditionnelle. Mais si le pavillonnaire n'est pas assez dense pour être soutenable, ce n'est pas de densité bâtie qu'il manque, mais d'intensité d'usages. Il faut donc, plutôt que de densifier pour conduire vers l'urbanité, intensifier ponctuellement, pour assumer une situation intermédiaire.

Densifier un tissu pavillonnaire signifie ajouter une architecture dans un endroit dans laquelle elle n'avait pas été prévue. Nous avons relevé des gradients d'utilisation du terrain privé, et certains espaces peuvent paraître sous-valorisés, voire inutile. La fameuse bande latérale, qui donne au pavillon son image de cellule isolée au milieu de son gazon n'est pourtant pas dépourvue de sens. Pouvoir faire le tour de sa maison, aller de l'avant à l'arrière sans passer par l'intérieur, isoler phoniquement, permettre des ouvertures latérales de la maison,... voilà autant de fonctions qu'endossent cet espace intermédiaire. Supprimer cette bande, si ténue soit-elle reviendrait à transformer le pavillon en une maison de ville, introduisant l'urbanité à marche forcée, sans prendre compte l'identité périphérique de ces tissus. Ce qui pourrait avoir pour conséquence un abandon progressif de ces quartiers nouvellement densifiés et le repli sur d'autres formes plus autonomes. La question de la densité se pose en d'autres termes. Imaginons les hameaux agricoles, les villages de montagne, ou les villages-rues lorrains. Autant de formes d'habitat qui ne sont pas des exemples de densité lorsqu'on considère leur territoire de cohérence dans son ensemble. Ce qui les différencie du pavillonnaire, c'est que tous possèdent des endroits de plus forte intensité, des micro-centralités qui n'ont rien de comparables à des centre-ville, mais peuvent créer des dynamiques ponctuelles.

Ces exemples peuvent servir de modèle à la densification pavillonnaire. Le but serait d'établir une stratégie de densification ponctuelle, prenant en compte les lieux de plus forte intensité dans le tissu existant, dont le projet pourra révéler les qualités urbaines. Ces espaces qui recueillent déjà des intensités remarquables, sont au cœur de la vie du quartier - sans forcément en être les centres physiques - car ils participent de l'identité collective et établissent un lien affectif entre le quartier et ses habitants. Ils peuvent accueillir des manifestations ponctuelles ou être traversés quotidiennement, être l'accès principal du quartier, une bande de terrain qui crée la continuité avec un autre quartier, une place prévue dans le projet initial ou une parcelle jamais construite servant naturellement de terrain de jeu aux plus jeunes. C'est autour de ces lieux qu'il faut concentrer les efforts de projet, pour en faire des espaces à part au sein du quartier, des points de convergence pour les habitants. Mais encore une fois, la densification par le bâti n'est pas l'unique solution ; nous avons présenté quantité de projets alternatifs, légers, peu coûteux, qui mettent l'habitant au cœur du processus. La densification est très certainement la solution la plus difficile à mettre en oeuvre, car elle nécessite un consentement unanime, tant elle peut bouleverser l'équilibre du tissu existant. De la part des

¹ Voir <https://www.anru.fr/fre/ANRU> : « *La loi de Programmation pour la Ville et la Cohésion urbaine promulguée le 21 février 2014 par le Président de la République a confié à l'ANRU la réalisation du Nouveau Programme National de Renouvellement Urbain (NPNRU). (...) Cette réforme propose de revoir en profondeur les instruments de la politique de la ville en inscrivant pour la première fois le principe fondamental de co-construction de la politique de la ville avec les habitants, en redéfinissant les quartiers prioritaires à partir d'un critère unique (la concentration en pauvreté), en instaurant un contrat urbain global à l'échelle intercommunale.* »

² R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, France Inter, 20 mars 2017 [En ligne], 07'00 Op. Cit.

³ Voir 3ème partie, III.3.2 - Le périurbain, une nouvelle proximité ?

architectes, un projet de densification nécessite un examen très minutieux des enjeux physiques - forme des parcelles, accès privilégiés, mitoyenneté éventuelle à créer ; sociaux - relations de voisinage, acceptation par les habitants, degré d'implication et de rejet potentiel de l'architecte ; architecturaux : typologie à adopter, possibilités d'appropriation...

Par ailleurs, nous avons souligné que l'organisation sociale des quartiers pavillonnaires se rapprochait de celle des villages. De la même manière, la vie pavillonnaire est rythmée par un calendrier annuel, où s'imbriquent les saisons, les manifestations, les rendez-vous, les périodes de vacances, les mouvements de population... L'hiver est bien évidemment une période de repli, de réflexe naturel d'hibernation, la lumière qui décroît, le froid ambiant, la nature mise à l'épreuve incitent les usages à se concentrer au sein du foyer. C'est le moment des activités en intérieur, le temps s'écoule plus lentement, les nuits sont plus longues, la cheminée incite à partager des activités, à échanger en petits groupes, à découvrir de nouveaux loisirs, à prendre le temps de lire, d'apprendre, de s'informer, de se divertir... Le printemps correspond au renouveau et la transition est marquée par un certain nombre de festivités auxquelles participent les familles : mardi gras, carnaval... C'est aussi la reprise des activités sportives de plein-air, l'occasion de constituer des groupes, de se motiver à plusieurs. C'est aussi le fleurissement de la nature, les jardins et leurs jardiniers que se réveillent, le bruit des tondeuses qui réapparaît, l'ensemble du quartier qui se colore, s'embellit, se parfume ; les premiers fruits à récolter, à partager... L'été offre de longues soirées à l'extérieur ; l'occasion d'utiliser le jardin au maximum, de partager des repas, d'installer des piscines... Les enfants sont en vacances, ils peuvent jouer plus longtemps sans peur de l'obscurité et la pression du réveil du lendemain, des amis viennent les visiter, certains quittent le quartier pour les vacances, ramènent des souvenirs à commenter... Tous se rassemblent à l'occasion de quelques feux d'artifices ou de fêtes populaires... Et vient déjà l'automne, où les jardiniers récoltent le fruit de leur labeur, l'école reprend, le jour décroît inexorablement, le rythme journalier change, c'est le retour du travail, l'occasion aussi de se remettre en route, d'accueillir les nouveaux-venus, les enfants jouent avec de nouveaux copains, des réunions peuvent avoir lieu pour les futures manifestations du quartier, les feuilles s'accumulent et tous ont à cœur de rendre « leur » bout de trottoir praticable, sentir les odeurs d'humus, donner les derniers coups de peinture avant l'hiver... C'est aussi cette vie pavillonnaire dont nos romans font le récit, d'apparence anecdotique mais qui contredit l'image inerte de ces quartiers.

Ces rythmes façonnent le quotidien pavillonnaire ; ils doivent être mis à profit pour en intensifier les usages. Par exemple, un commerce parviendra difficilement à s'implanter dans ces quartiers. Ce qui n'implique pas forcément que la vie commerçante n'y ait pas sa place. Il faut alors penser à des locaux partagés, qui permettraient de combiner des activités commerciales avec d'autres formes de travail, ou bien à une gestion associative, qui permettrait de dispenser des services sur des périodes restreintes, mais de forte intensité : les soirs lorsque les habitants rentrent du travail, certains week-end quand les habitants sont disponibles. Il faut aussi penser aux commerçants itinérants – boulangers notamment – qui peuvent relier différents quartiers, ou aux boutiques éphémères, ouvertes pendant les fêtes. Ces exemples illustrent le besoin d'adapter les usages urbains aux contraintes des tissus pavillonnaires. Le but serait d'amener une flexibilité dans les usages du quartier, suivant les rythmes qui lui sont propres. Ce fut le cas du projet de mobilité que nous avons détaillé précédemment. Il serait contre-productif d'interdire la circulation automobile les soirs de semaine, mais l'on peut envisager de la limiter le dimanche. De même, il peut être nécessaire de s'interroger sur l'éclairage public, qui conditionne les usages urbains de nuit. Est-il nécessaire d'éclairer de la même manière la semaine et le week-end, pendant les vacances scolaires et le reste de l'année ?

IV.2 Mettre à profit le temps domestique

L'ennui qui pousse nos habitants à se mettre en mouvement, dès lors qu'une situation fictionnelle le rend possible ou nécessaire, n'est pas anodin. Paradoxalement, les habitants s'ennuient malgré l'accès facilité aux biens de consommation, malgré la liberté permise par le pavillon, malgré le divertissement qui leur est offert : « *Des heures passées à zapper ou à surfer sur internet.(...) Ne rien chercher de particulier. Passer le temps, tuer le temps.* » (*La guerre des vanités*, p.239).

Prenons l'exemple de la télévision, omniprésente dans les foyers décrits¹. Elle offre certes une expérience partagée aux habitants, et peut parfois engendrer du lien social. Mais l'expérience de visionnage est passive, elle occupe le temps plus qu'elle ne le met à profit. Les consoles de jeu possèdent déjà une dimension sociale supérieure. Comme pour la télévision, le joueur choisit ce à quoi il veut jouer, décide du temps passé et reste dans un espace conditionné par la présence de l'écran. Mais le joueur est acteur ; par sa participation, il influence le cours de la partie. Et s'il décide de partager cette expérience avec d'autres joueurs, se crée un cercle d'acteurs rentrant en interaction virtuelle dans un environnement physique. Le jeu en ligne transforme l'expérience, car il permet de ne pas enfermer le joueur dans un univers spatial conditionné par la télévision.

¹ Voir 2ème partie, II.2.1 - Les usages individuels partagés

Enfin, le jeu physique – jeu de rôle, jeu de société, jeu de plein-air, jeu de bar, jeu sportif – transforme les lieux qui lui servent de support selon l'expérience qu'il propose aux joueurs. Rarement solitaires, ces jeux possèdent en outre une dimension sociale de proximité. Le jeu n'est pas qu'un divertissement ; il transforme un simple consommateur en acteur. En revanche, il nécessite du temps ; il est un engagement de court-terme qui relie les joueurs entre eux et à l'espace dans lequel ils se trouvent. Il permet d'intensifier le temps, selon une expérience physique et sociale unique et non reproductible. Nous pensons que le projet de transformation pavillonnaire doit être cette expérience ludique, transformant le consommateur en acteur, intensifiant le temps passé au sein de son environnement socio-spatial – maison, parcelle et quartier.

Le temps laissé à l'habitant se réduit, par l'allongement des temps de transport et du temps de travail : heures supplémentaires, remise en cause des 35 heures... Le gain de temps devient alors un objectif : rentabiliser les durées passées en voiture, à faire ses courses, à cuisiner. Les « corvées » du quotidien doivent disparaître afin de ménager à chacun de temps pour soi. Le prêt à consommer – de la nourriture à la télévision en passant par le pavillon – tend vers cet objectif. Mais il vide aussi le temps de sa substance, offrant des expériences reproductibles qui désengagent l'habitant de toute participation et le conduit inexorablement à l'ennui. Le domestique doit permettre de ralentir le rythme urbain, de faire une pause, mais il doit aussi participer à enrichir l'habitant. La société urbaine a défini la valeur du travail, mais elle a oublié de définir la valeur de l'habiter, le plus-value de l'expérience sociale et humaine qui se joue en dehors du travail.

Exclu du processus de construction de son pavillon, l'habitant reçoit un objet rapidement produit, prêt à consommer. Et le temps laissé à chaque habitant n'est pas suffisant pour qu'il puisse être acteur de son environnement. Le temps qui s'allonge pour l'habitant enfermé chez lui devient un trop-plein dont il ne sait quoi faire. Alors, « *quand on doit rester chez soi, à la retraite ou sans boulot, jeune ou vieux, on s'emmerde* » (*Propriétés privées*, p.16). Mais le travail s'est transformé depuis que le modèle pavillonnaire a été élaboré. Le secteur tertiaire s'est développé, et avec lui le télé-travail. Il permet de garder un lien physique et social avec son environnement professionnel, tout en rééquilibrant le temps passé chez-soi. Cette forme de travail peut certainement participer de la vie pavillonnaire, en diversifiant les activités et en élargissant les périodes d'intensité. Il permet également de réduire les déplacements et leurs effets indésirés : temps et coût des transports, pollution, dimensionnement et partage de l'espace public. L'emploi a également évolué en modifiant la valeur du temps-partiel. Il n'est plus rare de voir des actifs cumuler une activité salariée et une activité indépendante – artisanat, associatif, services de proximité – qui peut prendre place au sein des habitations ou dans des espaces de travail partagés.

IV. OUVRIR

« La périphérie, c'est un mot qui définit des lieux qui ne sont pas aimés. Je ne comprends pas pourquoi. C'est vrai que les périphéries ont des problèmes.(...) Mais ce sont des lieux qui ont beaucoup de beauté humaine. C'est là que sont les véritables désirs, la véritable énergie des villes. Dans toutes les villes du Monde, c'est seulement 10% des gens qui habitent le centre. Mais 90% des gens habitent le tour. C'est ça la ville du futur¹ ».

Renzo Piano défend ici l'idée selon laquelle la périphérie est un lieu vivant. Le problème réside alors dans le déséquilibre entre la démographie et la valeur attribuée à la périphérie. Comment un espace central finalement si peu étendu peut-il masquer l'existence de ses périphéries ? Et pourquoi les périphéries recueillent-elles si peu de considération, alors qu'elles alimentent la ville et lui permet de vivre ?

Puisqu'il est fondamentalement urbain ; le polar compare sans cesse les espaces qu'il représente à la ville traditionnelle. Une ville instable et organique, une ville qui transcende les époques, une ville qui a mis près d'un demi-siècle à se transformer pour digérer la violence qu'elle génère. Les dynamiques que nous avons mises à jour sont donc principalement orientées vers la ville, avec des rapprochements - ouverture des quartiers pavillonnaires à la ville, déplacements et migrations ponctuelles vers la ville - des rapports d'asservissement - le centre reste nécessaire aux habitants pavillonnaire, en terme d'identité et d'usages - et des fractures : vie autarcique, ressentis, communautarismes. Les périphéries vont donc être définies par rapport à la centralité en marge de laquelle elles se sont constituées, souvent d'ailleurs pour les accuser d'un certain nombre de destructions. Ainsi, les zones commerciales, les zones pavillonnaires, les zones d'activité, les zones industrielles, les rocadés ou les échangeurs ont tous été accusés de remplacer d'anciens usages dévolus à l'urbain : commerces de proximité, habitat collectif, manufactures, ateliers, rues, boulevards... Si l'on considère la totalité des usages dispensés dans la périphérie, on peut pourtant affirmer qu'ils sont quasi-identiques à l'ensemble de ceux proposés par la ville traditionnelle. « *Les Français rejettent d'emblée l'idée d'une vraie ville neuve parce qu'ils sont un peuple historique.(...) Une ville sans cimetières à son origine, sans monuments aux morts, sans légendes, sans habitudes (...) risque de manquer d'âme.* » Il ajoute plus

¹ R. PIANO, *Renzo Piano Forte !*, France Inter, 20 mars 2017 [En ligne], 06'30 Op. Cit.

loin qu'il faut prêter grande attention « *au phénomène spirituel de l'urbanisation*¹ » (pp.89-90).

La question est de savoir si collectivement, la périphérie va être capable de générer ces éléments, de prendre racine sur leur territoire, de nourrir l'histoire collective, et finalement d'être accepté par la ville ? De fait, les périphéries urbaines sont complexes. Elles possèdent une existence entre-deux qui fait leur force, au point parfois d'affaiblir les centres historiques. Cela peut expliquer le désamour dont elles font l'objet. Rarement pourtant on envisage la périphérie comme un ensemble différencié de la ville et possédant une histoire que ses habitants commencent à écrire, par leurs usages, leur culture et leurs habitudes. Peut-être que l'une des solutions est de donner à voir la périphérie dans sa diversité, mais aussi dans sa beauté. Humaine comme le dit R. Piano, mais aussi sa diversité urbaine, culturelle, paysagère, et donc trouver des moyens de la représenter. Le polar en est un.

La réponse des architectes-urbanistes Paula Viganò et Brenardo Secchi à la consultation autour de l'avenir du Grand Paris, reposait sur un diagnostic de territoire mettant en valeur les porosités urbaines². La porosité est autant une donnée physique, permettant à chacun de se déplacer librement et d'agir sur la ville, que sociale, permettant les rencontres, refusant la privatisation excessive. En redéfinissant les données de la cartographie traditionnelle, ils ont ainsi mis en valeur le potentiel de la grande banlieue parisienne, composée d'interfaces, de liaisons possibles, d'espaces sous-exploités, de lieux collectifs, de réservoirs de biodiversité... Les tissus périphériques, dont nous avons constaté l'existence entre-deux, sont des lieux vivants car inachevés. Ce sont aussi des lieux qui concentrent les activités et les usages que la ville rejette en dehors. Ils sont composés de zones, dont la fonction est pré-définie, et dont les usages et les rythmes se complètent. Mais ils rassemblent aussi des délaissés qui sont utilisés spontanément, des interfaces capables de relier les habitants au-delà des déterminismes, des paysages habités comme espaces de transitions, des phénomènes de mobilité qui complexifient les identités...

Ce type de diagnostic peut être mis en œuvre dans toutes les agglomérations, quelle que soit leur échelle. Elle prendrait en compte les espaces publics - rues, parcs, places, squares, parvis, parkings – et les sols privatisés qui permettent des continuités visuelles - certains cœurs d'îlots, les zones de stockage, les emprises ferroviaires... Elle pourrait également intégrer les bâtiments ouverts au public à certains horaires - bars, commerces en tous genres, lieux culturels ou de loisir, bâtiments institutionnels - dont les usages et les intensités sont complémentaires. Nous avons vu que ces lieux étaient capables de rassembler car ils s'ouvrent à tout le monde, sont universels (3ème partie, II.2.2 Secouer la ville pour en effacer les frontières).

L'expansion urbaine s'est accompagnée d'un mitage urbain sans précédent, laissant de côté des espaces résiduels nombreux - friches, marges, chantiers, délaissés. Elle a également conduit au développement de réseaux de transports, dont le relevé devrait être affiné selon le statut de ces tracés. Cela permettrait de mettre en évidence certains espaces résiduels de la circulation automobile - chaussées réservées aux voitures, ronds-points, terre-pleins, échangeurs – et les cheminements spontanés qui s'y créent.

« *Le processus d'urbanisation, de métropolisation s'est organisé autour du statut de la centralité, de cette capacité à fabriquer du centre, à concentrer les hommes (...) puis à les décentrer, les délaissés, les marginaliser*³ ». Dans les années à venir, l'enjeu sera donc « *d'imaginer et réaliser des espaces de liaison (...) espaces seuils entre groupes d'habitations, entre fragments urbains, entre espaces sociaux contrastés, entre grands-ensembles et pavillonnaire*⁴ »

Ces liaisons qui restent à inventer seraient urbaines, puisqu'elles permettraient de relier les différentes morphologies et articuleraient la transition entre tissus urbains, périurbains, et ruraux. Elles seraient aussi sociales, en recréant du lien entre les habitants, en ouvrant des lieux de sociabilité et d'échange possible. La situation périphérique amène également à penser à des liaisons paysagères, intégrant nécessairement des emprises végétales pour leur pouvoir de porosité et de rencontre ; valorisant les emprises automobiles délaissées, introduisant un gradient entre production rurale et consommation urbaine, intégrant certaines étapes de transformation et de distribution de produits de consommation locaux. Ces liaisons, enfin, seraient physiques, et amèneraient à questionner les modes de déplacement, les réseaux de transports urbains, les mobilités douces ou partagées, les continuités à créer, les parcours à inventer. Ces différentes liaisons rassemblées prendraient la forme de corridors, valorisant les paysages périphériques, rapprochant la ville de la campagne, limitant l'expansion urbaine en exploitant les délaissés. Le projet de transformation pavillonnaire doit permettre à ces tissus d'intégrer ces corridors, et de les fertiliser. Nous avons vu que la

1 M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, pp.89-90, Op. Cit.

2 P. VIGANO, B. SECCHI, Équipe Studio 09, *Le diagnostic prospectif de l'agglomération parisienne, la ville « poreuse » : chantier 2*, in. Consultation internationale de recherche et développement sur le grand pari de l'agglomération parisienne, [PDF en ligne], 2009-2013, <https://www.ateliergrandparis.fr/aigp/conseil/studio/STUDIOIc02.pdf>

3 J. BONNIEL, *Se déplacer librement sans que cela ne coûte*, in. Mégalope, cahier n°15, *Un monde élastique*, p.47, Op. Cit.

4 *Espaces publics*. Plan Urbain, La Documentation Française, 1998, cité par J. BONNIEL, *Se déplacer librement sans que cela ne coûte*, in. Mégalope, cahier n°15, *Un monde élastique*, p.47, Op. Cit.

démarche reposait sur des actions de court-terme, permettant de mettre en valeur le tissu social, le paysage, d'implanter de nouveaux usages, de recréer du lien social et des continuités physiques, d'intensifier le quotidien, et finalement de susciter la curiosité pour ces lieux. Ces transformations ponctuelles finiront par se multiplier à des échelles – sociales, spatiales et temporelles – qui dépasseront les limites pavillonnaires.

À SUIVRE...

La ville moderne a fait son temps. La question n'est plus aujourd'hui de trouver des modèles pour étendre les villes, mais pour les transformer de l'intérieur, en faisant avec l'existant. Des concepts sont imaginés, à même d'être adoptés par les élus, d'intéresser les entreprises spécialisées et de séduire les propriétaires de la ville. Faciles à mettre en œuvre, évitant la réflexion, accélérant le concertation, ils répondent souvent à une situation d'urgence, réelle, ressentie ou fantasmée. Dans les centres, il s'agira de piétonnier pour maintenir une image à défaut d'une activité, dans les banlieues, il faudra résidentialiser pour croire encore à l'ascension sociale, et dans les espaces pavillonnaires, il sera nécessaire de densifier, afin d'y faire rentrer l'urbanité.

Mais mobiliser les habitants ne peut se faire selon des modèles universels. La mobilisation peut être concertée ou se faire selon des élans spontanés. Mais elle ne pourra être contrainte. Il en va de même lorsqu'il s'agit de diversifier, d'intensifier ou d'ouvrir. Ces idées sont simples, et comportent une part d'utopie sur laquelle les imaginaires peuvent se greffer. Plutôt que des modèles, qui limitent l'accès des habitants à la ville autant qu'aux décisions qui l'organisent, qui homogénéisent les lieux jusqu'alors organiques et forcent la contradiction entre les entités diversifiées ; il faut inventer des scénarios, qui laissent place à l'imprévu, au(x) rêve(s), à la variété et au temps.

Certains tissus pavillonnaires sont déjà anciens. Plusieurs générations d'habitants s'y sont succédés, en ont écrit l'histoire avant de la raconter, et de transmettre aux suivants. Ils se sont densifiés, ont rejoint la ville, et leur pérennité semble assurée. Leur trajectoire est-elle pour autant achevée ? D'autres quartiers possèdent des formes et des histoires similaires. Mais leurs habitants ont vieilli, les jeunes les ont quittés, séduits par une autre ville ou par une autre vie, leur image a changé et plutôt que de prendre la lumière, ils ont terni. Y ajouter quelques maisons pourrait-il leur redonner un lustre depuis longtemps oublié ? Peut-être faudra-t-il envisager que ces quartiers soient les cibles prioritaires de la rénovation urbaine. À moins que leur fin programmée ne conduise à les délaisser, progressivement. Mais ne deviendraient-ils pas alors des refuges de fortune pour des habitants mis de côté ?

D'autres quartiers se contenteront certainement de leur situation actuelle, peu enclins au changement, profitant d'une existence entre-deux et d'un contexte profitable. Ils se transmettront, de générations en générations, accumulant progressivement les traces de passage, renouvelant par touches des architectures devenues désuètes. Ils seront peut-être rejoints par de nouvelles formes urbaines, jusqu'alors inusitées ou temporairement mises de côté, qui les concurrenceront, ou les obligeront à s'ouvrir à la ville. Des formes que les architectes inventeront, ou qu'ils délégueront aux entreprises spécialisées dans l'architecture domestique, car le pavillon n'a été que le premier exemple d'une individualisation industrielle.

On retrouve aussi des quartiers récents, encore balbutiants, les nouveaux arrivent seulement, plein d'enthousiasme. Les formes sont renouvelées, le bois a remplacé la maçonnerie, ou l'a recouverte. Le voisinage est cordial, la ville distante mais la nature agréable. Dans la commune voisine, une opération similaire a pu voir le jour : les jardins sont identiques, la vue dégagée, mais les maisons sont des pavillons, plus petits. Les populations sont différentes, l'une profite de la modernité, l'autre se contente du modèle ancien. Les deux pourtant reproduisent les mêmes lacunes que leurs habitants pourraient parvenir à combler, progressivement, par un enrichissement mutuel et des expériences partagées.

Rappelons -nous des propos de Michel de Chalendar, prophète de la ville pavillonnaire : « Envisagés comme quartiers d'extensions d'une ville existante, nos cités-jardins seront d'agréables filiales de leurs villes-mères. Mais si on les imagine (...) isolées dans la campagne ou même grossissant un petit bourg, on leur reprochera leur manque de passé et leur manque d'autonomie supérieure¹ » (p.89). La difficulté, par rapport à ces préconisations, c'est que le modèle économique du pavillon a supplanté la vision urbaine qui devait accompagner le pavillonnaire. Soumis à une pression foncière moindre, que deviendront alors ces espaces distants, isolés, délaissés, dont l'autonomie ne peut être assurée et dont l'identité questionne ? Disparaîtront-ils ou se rapprocheront-ils du paysage qui les entoure, pour former de nouveaux hameaux, ou les lieux d'une production agricole de proximité ?

Les hypothèses sont aussi variées que les tissus pavillonnaires. Mais soumis à des enjeux universels, ils ne pourront revendiquer une existence solitaire. Regardera-t-on alors, dans quelques décennies, ces tissus comme des parenthèses historiques, symptôme d'une époque à la consommation irraisonnée ? Ou seront-ils les centres d'une nouvelle histoire collective, capables de réconcilier la ville avec son paysage ?

¹ M. DE CHALENDAR, *Champ libre*, 1965, p.89, Op. Cit.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

- ARCHITECTURAL DESIGN, *Doll's houses*, Winterbourne, Éd. Papadakis Publisher, 1983, 134 p.
- CHARBONNEAU Bernard, *Tristes campagnes – essai*, Paris, Éd. Denoël, 1973, 239 p.
- GARNIER Pascal, *Lune captive dans un œil mort*, Paris, Éd. Zulma, 2009, 160 p.
- DARMON Olivier, *SOS Pavillons : Réhabilitations & extensions de pavillons ordinaires*, Rennes, Éd. Ouest-France, 2014, 143 p.
- DE CHALENDAR Michel, *Champ libre : essai sur les maisons et les villes de demain*, Arcueil, Éd. Public-Réalisations, 1965, 158 p.
- DE MEREYE Alain (sous la dir.), *Les Cahiers de l'Oise : Huit pages pour une connaissance prospective des territoires*, Beauvais, Éd. de la Direction Départementale de l'Équipement de l'Oise, 2008, 8 p.
- DEMOUZON Alain, *Bungalow*, Paris, Éd. Flammarion, 1981, 199 p.
- DIVRY Sophie, *La condition pavillonnaire*, Montricher, Éd. Noir sur Blanc, coll. « Notalibia », 2014, 263 p.
- EXPERT Jacques, *Qui ?*, Paris, Éd. Sonatine, 2013, 378 p.
- FONTENEAU Pascale, *Propriétés privées*, Arles, Éd. Actes Sud, 2010, 188 p.
- GUÉRIF Benjamin et GUÉRIF Julien, *Quand la banlieue dort*, Paris, Éd. Syros, coll. « Rat noir », 2009, 176 p.
- GUIHEUX Alain et DETHIER Jean (sous la dir.), *La ville – art et architecture en Europe 1870- 1993*, Éd. Centre Georges Pompidou, coll. « Les cahiers du musée national d'art moderne », 1993, 468 p.
- GUILLUY Christophe, *La France périphérique : Comment on a sacrifié les classes populaires*, Paris, Éd. Flammarion, 2014, 185 p.
- HAMELIN Éric et RAMZEON Olivier, *La tentation du bitume : Où s'arrêtera l'étalement urbain ?*, Paris, Éd. Rue de l'échiquier, 2012, 212 p.
- HENNION Olivier, *Faute de vérité*, Roubaix, Éd. du Riffle, coll. « Rifle noir », 2011, 535 p.
- HERWIG Christopher., *Soviet Bus Stops*, Londres, Ed. Fuel Publishing, 2015, 192 p.
- HORVATH Christina, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Éd. Presses Sorbonne Nouvelle, 2008, 260 p.
- HOUELLEBECQ Michel, *La carte et le territoire*, Paris, Éd. J'ai lu, 2012, 414 p.
- ILLICH Ivan, *L'art d'habiter : Discours devant The Royal Institute of British Architects*, Paris, Éd. du Linteau, 2016, 21 p.
- JAOUEN Hervé, *Le fossé*, Paris, Éd. Presses de la Cité, 2012, 162 p.
- JENCKS Charles, *Bizarre architecture*, New York, Éd. Rizzoli International Publications, 1979, 80 p.
- KRIER Léon, *Architecture: Choice or fate*, Winterbourne, Éd. Papadakis Publisher, 1998, 220 p.
- LAHOUGUE Jean, *Lettre au maire de mon village*, Seyssel, Éd. Champ Vallon, coll. « L'esprit libre », 2004, 160 p.
- LEDUN Marin, *La guerre des vanités*, Paris, Éd. Gallimard, coll. « Série noire », 2010, 412 p.
- MALET Léo, *Les rats de Montsouris*, Paris, Éd. Le livre de Poche, 1974, (ed. originale de 1955), 189 p.

- MALTE Marcus, *Cannisses, Serres-Morlaàs*, Éd. Atelier in8, coll. « Polaroid », 2012, 98 p.
- MANGIN David, *La ville franchisée : formes et structures de la ville contemporaine*, Paris, Éd. de la Villette, 2004, 398 p.
- MERMET Gérard, *Francoscopie 2013*, Paris, Éd. Larousse, 2012, 576 p.
- PAQUOT Thierry, *L'utopie ou l'idéal piégé*, Paris, Éd. Hatier, coll. « Optiques Philosophie », 1996, 79 p.
- PARINAUD André (sous la dir.), *La maison de demain*, Paris, Éd. Robert Laffont, coll. « Construire le monde », 1964, 129 p.
- QUADRUPPANI Serge, *Saigne sur Mer*, Paris, Éd. Baleine, 1995, 149 p.
- RAGON Michel, *L'Homme et les villes*, Paris, Éd. Albin Michel, 1975, 220 p. [En ligne], <https://books.google.fr>
- REUTER Yves, *Le roman policier*, Paris, Éd. Nathan Université, coll. « Lettres128 », 1997, 128 p.
- SAUVÉ Fabien, *Bernard Bourgeault, un architecte, une agence, 1961-1976*, Direction Régionale des Affaires Culturelles de Picardie, Éd. Lieux Dits, coll. « Itinéraires du patrimoine », 2005, 56 p.
- SIEVERTS Thomas, *Entre-ville : une lecture de la Zwischenstadt*, Marseille, Éd. Parenthèses, Collection Eupalinos, 2004, 188 p.
- SIMENON Georges, *Le déménagement*, Paris, Editions Presses de la Cité, 2012 (ed.originale de 1967) , 167 p.
- THILLEUL Karine, *Les reconstructions des années 1920 et 1950 en Lorraine, un renouveau architectural et urbain*, Hors-série de la Gazette Lorraine, ed. Association CHATEL, septembre 2011, 110 p.
- VERGES Véronique, *Le pavillonnaire dans tous ses états en Seine-Saint-Denis, densification ou disparition*, CAUE 93, [PDF en ligne], juillet 2007, http://www.caue93.fr/IMG/pdf/pavillonnaire_ssd.pdf
- VIATTE Germain (sous la dir.), *Edward Hopper*, Paris, Éd. Adam Biro, 1989, 126 p.
- VOG Lloyd, *New Orleans houses: A house-watcher's guide*, Gretna, Éd. Pelican Publishing Company, 1992, 176 p.
- ZAC, *Lotissements, quelle procédure choisir ?*, CAUE 27, [En ligne], février 2012, http://caue27.fr/wpcontent/uploads/2018/08/ZAC_lotissement.pdf?x92231
- ZWEIG Stefan, *Pays, villes, paysages : Ecrits de voyage*, Paris, Editions Belfond, 1996, 250 p.

ARTICLES

- BARRERE Céline et FIJALKOW Yankel, « Le polar de Paris : une mise en scène des changements urbains de l'est parisien », in *Lieux communs : Les cahiers du LAUA, école nationale supérieure d'architecture de Nantes*, n°16, novembre 2013, « La fiction et le réel », pp. 75-95
- BEAUCHAMP Jacques, « Entre périphéries et métropoles : la ville-paysage », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- BELLANGER Anthony (2018, déc.). « Aux sources de la colère contre l'impôt ». *Le Monde diplomatique*, n°777, p. 22
- BON François, « Regards d'écrivains », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 82-85
- BONNET Frédéric, « Pour une compréhension dynamique de la ville éparpillée », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- BONNIEL Jacques, Se déplacer librement sans que cela ne coûte, in. *Mégalope*, cahier n°15, Un monde élastique, pp. 42-47, Ed. Institut Art et Ville, Givors, Automne 1997, p.47
- BOURDIN Alain, « Tous urbains ne veut pas dire tous pareils », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- BROCARD Véronique et ABADJIAN Laurent, « Raymond la Brocante », in *Télérama Horizons*, hors-série n°3, 2010, pp. 23-33
- BROCARD Véronique et PORTEVIN Catherine, « L'exilé de l'intérieur – entretien avec Raymond Depardon », in *Télérama Horizons*, hors-série n°3, 2010, pp. 14-21
- CHARMES Éric, « Les communes périurbaines ne sont pas des banlieues », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- CYRAN Olivier (2018, déc.). « Comment tuer une ville ». *Le Monde diplomatique*, n°777, pp. 4-5
- DE JARCY Xavier, REMY Vincent, « Comment la France est devenue moche ? », in. *Télérama*, doss. *Halte à la France moche*, n°3335, février 2010
- DE MONDENARD Anne, « L'ombre de l'homme dans le paysage », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 42-47
- DONZELOT Jacques, « La complainte des petites villes, l'exemple de Carpentras », in : *Tous Urbains* n°11, septembre 2015, pp.48-51
- FREMONT Armand, « Hexagone à géographie variable », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 62-67
- FREMONT Florence, « Associations Foncières Urbaines », in *CAUE de Haute-Garonne, Dossiers*, [PDF en ligne], octobre 2005, mis à jour en avril 2011, <http://www.caue-mp.fr/association-fonciere-urbaine-afu/itemid-490.html>
- JACOMET Dominique, « De la gentrification à la 'countryfication' », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- JOURDE Pierre, « Le cousin de l'autre côté », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 86-89
- KAPLAN L. Steven, « A la recherche du pain perdu », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 68-71
- LEPRONT Catherine, « En attendant Edmond », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 89-92

- MAHEY Pierre, « Le concepteur, cœur de la coproduction du projet », in *L'architecture aujourd'hui : participer*, n°368, 2007, pp. 42-51
- NAGGAR Carole, « Comment ça va avec la couleur ? », in *Télérama Horizons*, hors-série n°3, 2010, p. 35
- OVERMEYER Klaus, « Lieux incertains, incubateurs d'urbanisme informel », in *L'architecture aujourd'hui : participer*, n°368, 2007, pp. 66-71
- PAGES Yves, « Le troisième larron », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, p. 93
- PORTEVIN Catherine, « Regards complices – entretien avec Michel Lussault », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 48-55
- PROLONGEAU Hubert (2016, août). « Le continent noir à l'heure du polar ». *Le Monde diplomatique*, n°749, p. 24
- REMY Vincent, « La grande illusion », in *Télérama Loin des villes un rêve qui tourne mal*, n°3268, 2012, pp. 18-25
- RENAHY Nicolas, « Terrain commun », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 72-75
- RIQUOIS Estelle, « L'espace urbain du polar français », in *Le livre et ses espaces*, 2007, pp. 569-581
- ROBIN Émilien, « L'imposture BIMBY », in *criticat12*, 2013, pp. 82-103
- ROUAUD Jean, « Gardarem rien de tout », in *Télérama Horizons La France de Raymond Depardon*, hors-série n°3, 2010, pp. 94-95
- SAINT-PIERRE Raphaëlle, « Une alternative en zones urbaine et rurale », in *D'architectures*, n°246, pp. 54-59
- SALAT Serge, « L'aéroport, monument ou objet nomade », in *Mégalopole*, cahier n°15, Un monde élastique, pp.10-17 Ed. Institut Art et Ville, Givors, Automne 1997, 85 p.
- SERFATY-GARZON Perla, « L'Appropriation », in *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, 2003, pp. 27-30
- SOWA Axel, « Editorial », in *L'architecture aujourd'hui : participer*, n°368, 2007, p. 40
- STASZAK Jean-François, « L'espace domestique : pour une géographie de l'intérieur », in *Annales de Géographie*, n°620, 2001, pp. 339-363
- STEINMETZ Hélène, « Se distinguer dans les espaces pavillonnaires ? », in *Articulo – Journal of Urban Research* [en ligne], 31 décembre 2009, [consulté le 4 avril 2017]. Disponible à l'adresse : <http://articulo.revues.org/1361>
- VANIER Martin, « Que faire avec les étalés ? », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013
- VIOLEAU Jean-Louis, « Les utopies de la dispersion urbaine », in *Urbanisme*, hors-série n°46, 2013

ARTICLES ENCYCLOPÉDIQUES

- BASTIÉ Jean et BEAUD Stéphane, ROBERT Jean, « Banlieue », In. *Encyclopædia Universalis*, [En ligne], consulté le 2 octobre 2018, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/banlieue/>
- « Gated Community », In : *Géoconfluences, Glossaire* [En ligne], Mai 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/gated-community>
- « L'habitat Pavillonnaire », In : *Géoconfluences, Glossaire* [En ligne], Mars 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/habitatpavillonnaire>.
- « Pavillon », In. E. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*. Paris, L. Hachette, 1873-1874. Version électronique par F. GANNAZ, [En ligne], 2018, <https://www.littre.org/definition/pavillon>

ARTICLES EN LIGNE

- BURIE Myriam, « A la découverte du métier d'architecte », In. *Maisons Ericlор, L'univers Ericlор*, [En ligne], mai 2017, <https://www.maisons-ericlor.com>
- CASSELY Jean-Laurent, « De la France moche à la France morte ? », In *Slate*, [En ligne], mars 2017, <http://www.slate.fr/story/139454/grand-declassement-territoires-francais-moyens>
- DUCOURAU & Avocats, « Lotissement « déclaré » et travaux de viabilisation à la charge du lotisseur », In. *Lotissement*, [En ligne], septembre 2014, <https://blog-ducourau-avocats-urbanisme.com>
- HOURT Fanette, « Anglet (64) : le casse-tête du foncier », In. *Sud-Ouest*, [En ligne], novembre 2013, <https://www.sudouest.fr/2013/11/07/le-casse-tete-du-foncier-1222134-3944.php>
- HUNDERTWASSER Friedrich, « La dictature des fenêtres et le droit des fenêtres (Fensterdikatur) », In. *Manifestes, Textes et Essais*, [En ligne], 22 janvier 1990, <http://www.hundertwasser.at>
- JARRIAND Maxence, « Les Schrebergärten, ces jardins ouvriers propres à l'Allemagne », in : *Le Petit Journal Francfort*, [En ligne], 1 aout 2018, <https://lepetitjournal.com/francfort/les-schrebergarten-ces-jardins-ouvriers-propres-lallemagne-78410>
- KAMOUN Patrick, « Le retour à l'accession à la propriété », In. *Union Sociale pour l'Habitat, Musée virtuel du logement social*, [En ligne], 2018, <http://musee-hlm.fr/discover/focus/50#/s-1524574370271>
- LESTRADE Didier, « Jardinage. Par pitié, n'essayez pas d'être à la mode », In. *Slate, petite graine et belles plantes*, épisode 2, [En ligne], 26 mars 2018, <http://www.slate.fr/societe/petites-graines-belles-plantes/jardinage-mode-stop>
- « L'habitat social : quels acteurs, quelles représentations ? », In. *Santé Psychique et Logement du Grand Lyon*, [PDF en ligne], <https://spel.grandlyon.com/bibliotheque>

- « Lotissements : permis d'aménager dès 2500 m² », *In. Conseil National de l'Ordre des Architectes, À la une*, [En ligne], avril 2017, <https://www.architectes.org>
- MARTINAT Anabelle, « Maison d'architecte ou de constructeur ? », *In Construire sa maison* [En ligne], mai 2016, <https://www.construisesamaison.com/construire/definir-son-projet/maison-d-architecte-ou-de-constructeur/a18605>
- MIET David, LE FOLL Benoit, « Permettre aux propriétaires de maisons individuelles de détacher une partie de leur terrain pour la valoriser comme nouveau terrain à bâtir », *In. BIMBY*, [En ligne], mai 2013, <http://bimby.fr/>
- MIGUET Laurent, « Lotissements : architectes et paysagistes unis face aux géomètres », *In. Le Moniteur*, [En ligne], 14 juin 2016, <https://www.lemoniteur.fr/article/lotissements-architectes-et-paysagistes-unis-face-aux-geometres.1229439>
- N.R., « Saint-Ouen : le maire veut vider les tours des Boute-en-Train », *in. Le Parisien*, [En ligne], 17 juin 2018, <http://www.leparisien.fr/>
- « Permis de Construire Groupé », *In. Dessin Technique pour l'Aménagement de L'Habitat*, [En ligne], 2017, <http://www.permis-deconstruire.fr/>
- « Relations de travail entre un architecte et un constructeur de maisons individuelles », *In. Conseil National de l'Ordre des Architectes*, [En ligne], <https://www.architectes.org>
- ROUSSET Michel (sous la dir.), CAUMET Stéphane, *Quelles évolutions pour les quartiers pavillonnaires*, *In. CAUE 27, Contribution à la recherche Bimby*, [PDF en ligne], <http://bimby.fr/sites/bimby.fr/files/Evolution%20quartiers%20pavillonnaires%20CAUE27.pdf>
- VANDESTICK Benoit, « En Charente, un village fait le pari d'une gestion collective des terres », *In. Reporterre, le quotidien de l'écologie*, [En ligne], 18 octobre 2018, <https://reporterre.net>

ARTICLES DE RECHERCHE EN LIGNE

- DAMON Julien, « Les Français et l'habitat individuel : préférences révélées et déclarées », *In : SociologieS* [En ligne], février 2017, <http://journals.openedition.org/sociologies/5886>
- DE MEYERE Alain (sous la direction de) « Le choix de l'habitat pavillonnaire en France », *In : Les cahiers de l'Oise*, n° 103, Direction Départementale de l'Équipement de l'Oise, [PDF en ligne], mars 2008, <http://www.oise.gouv.fr>
- GARCIA Louise et VACQUEREL Bénédicte, « Étude sur le tissu pavillonnaire en Seine-Saint-Denis », *In Direction Régionale et Interdépartementale de l'Équipement et de l'Aménagement de Seine-Saint-Denis*, [PDF en ligne], 2011, <http://www.driea.ile-defrance.developpement-durable.gouv.fr>

- GRELLEY Pierre, « Contrepoint - Coup d'œil sur la loi Loucheur », in *Informations Sociales* vol.184, [PDF en ligne], avril 2014, <https://www.cairn.info>
- HERMANN Lou, « Le lotissement en France : histoire réglementaire de la construction d'un outil de production de la ville », in : *Géoconfluences, informations scientifiques*, [En ligne], avril 2018, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr>
- LACAVE Michel, « Esquisse d'une histoire du droit des lotissements en France », in : *Villes en parallèle* [En ligne], juin 1989. https://www.persee.fr/doc/vilpa_0242-2794_1989_num_14_1_1044
- MDLS - programme Autoproduction et développement social, Association Les Jardins d'aujourd'hui et D. CEREZUELLE, « Jardinage et développement social, du bon usage du jardinage comme outil d'insertion sociale et de prévention de l'exclusion », [PDF en ligne], 1999, 80 p., http://jardins-partages.org/telechargezmoi_fles/jardins.pdf
- MIET David, « L'architecture du projet de recherche BIMBY », in. *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°26/27, pp.219-224, [En ligne], 2012, <https://journals.openedition.org/crau/585>
- OHME-REINICKE Annette, « Garder la tête haute ! La contestation de Stuttgart 21 et sa dimension politique et émancipatrice », in. *Espaces et Sociétés* n° 163, pp.125-139, [En ligne], avril 2015, <https://www.cairn.info/revue-espaces-et-societes-2015-4-page125.htm>
- STEINMETZ Hélène, « Se distinguer dans les espaces pavillonnaires ? », in *Articulo – Journal of Urban Research* [PDF en ligne], décembre 2009, <http://articulo.revues.org/1361>
- VIGANO Paula, SECCHI Bruno, Équipe Studio 09, « Le diagnostic prospectif de l'agglomération parisienne, la ville « poreuse » : chantier 2 », in. *Consultation internationale de recherche et développement sur le grand pari de l'agglomération parisienne*, [PDF en ligne], 2009-2013, <https://www.ateliergrandparis.fr/aigp/conseil/studio/STUDIOIc02.pdf>
- « Village Halls », in. *ACRE, Policy Position Paper* [En ligne], 2014, <http://www.acre.org.uk/cms/resources/policy-papers/new-acre-village-halls-ppp-rgb-2014.pdf>

ÉMISSIONS RADIOPHONIQUES ET VIDÉOS

- DUMONT Marc, « Les périphéries urbaines en France », in. *Planète Terre, France Culture*, [En ligne], janvier 2011, <https://www.franceculture.fr/emissions/planete-terre/les-peripheries-urbaines-en-france>
- GIRARD Violaine, « Le FN pavillonnaire est-il vraiment si populaire ? » In *La suite dans les idées, France Culture*, [En ligne], mai 2017 <https://www.franceculture.fr/emissions/la-suite-dans-les-idees/le-fn-pavillonnaire-est-il-vraiment-si-populaire>

- HENSCHKE Frank, *Architecture et nature, une union durable*, Prod. Vistamar et Arte 2015, [En ligne], Diffusé en février 2016.
<http://archidieu.com/showthread.php?t id=460>
- PIANO Renzo, "Renzo Piano Fortel" , *In. France Inter, Boomerang*, Le Centre Pompidou fête ses 40 ans, [En ligne], 20 mars 2017,
<https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-20-mars-2017>

ENQUÊTES STATISTIQUES

- ARNAULT S., CRUSSON L, DONZEAU N., ROUGERIE C., « Les conditions de logement fin 2013 », *In : Institut National de la Statistique et des Études Économiques*, INSEE, [en ligne], Mars 2016,
<https://www.insee.fr/fr/statistiques/1287961?sommaire=1912749>
- « Aire Urbaine », *In. Institut National de la Statistique et des Études Économiques*, [en ligne], octobre 2016,
<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2070>
- DJEFAL Sabrina, EUGÈNE Sonia, « Être propriétaire de sa maison - Un rêve largement partagé, quelques risques ressentis », *In Crédoc, Consommation et Modes de vie*, revue n° 177, [PDF en ligne], septembre 2004,
www.credoc.fr/
- « Les Français et leur habitat », Enquête TNS Sofres pour l'Observatoire de la Ville, [PDF en ligne], janvier 2007,
https://www.tnssofres.com/sites/default/files/150207_ville.pdf
- VILLEDIEU Christel, « Le logement idéal des français - Enquête exclusive 2016 », *In : Century 21* [En ligne], février 2017,
<https://www.century21.fr/edito/article/le-logement-ideal-des-francais-enquete-exclusive-2016/>

MEMOIRES ET THESES

- FRILEUX Pauline, *La haie et le bocage pavillonnaire : Diversités d'un territoire périurbain, entre nature et artifice*. Thèse de doctorat : ethnoécologie. Paris : Muséum National d'Histoire Naturelle, 2008, 536 p.
- VALEGEAS François, *Du grand ensemble au pavillonnaire : étude d'un cheminement résidentiel et identitaire à Argenteuil*. Mémoire de Master 1 : urbanisme et territoires, Paris : Université de Paris 12, 2009, 94 p.

ANNEXE

LE CORPUS ET SES AUTEURS

Annexe 1. Les Rats de Montsouris de Léo Malet – 1955 – Editions Robert Laffont

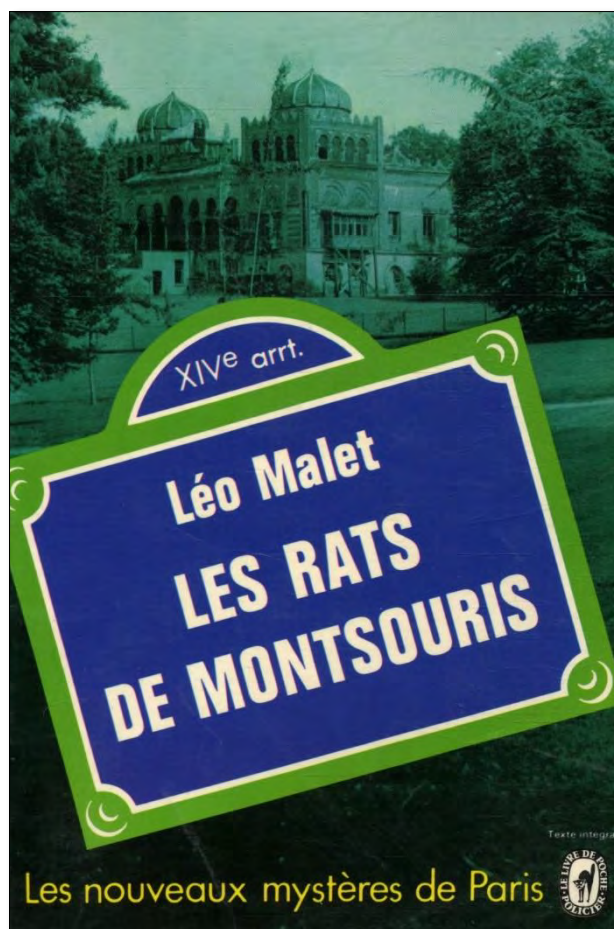


Figure X : Couverture *Les Rats de Montsouris* © Léo Malet

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Avec *Les Rats de Montsouris*, Nestor Burma nous entraîne dans le XIV^e arrondissement de Paris. Commencée rue Blottière, l'action (dominée par un « objet surréaliste » : un buste de femme décorée de coquillages), se poursuit Villa-des-Camélias – petite rue quasi campagnarde, dissimulée en bordure de l'ancienne ligne du chemin de fer de ceinture – (du moins à l'époque où se passe ce récit, c'est-à-dire en 1955, car depuis...), l'action, donc, se poursuit rue des Mariniers, avenue d'Orléans, à l'hôpital psychiatrique Sainte-Anne, etc..., pour se terminer d'une façon particulièrement spectaculaire dans le décor étrange et grandiose du Réservoir de Montsouris. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Léo Malet est né en 1909 à Montpellier (34). Fils d'ouvriers, élevé par ses grands-parents, il s'engage à l'adolescence dans la voie libertaire et anarchiste. Il fera ensuite des allers-retours entre la capitale et sa ville de naissance, vivant de petits boulots, se laissant influencer par différents courants de pensées, écrivant ses premiers textes qu'il transmettra à André Breton. Après la guerre, il s'installera définitivement à Paris, se décidera pour le métier d'écrivain et, par la publication d'une trentaine de romans noirs, il sera considéré comme le père du polar français.

Annexe 2. Le déménagement de Georges Simenon – 1967 – Editions Presses de la Cité



Figure X : Couverture *Le déménagement* © Lenny Jordan/Millennium Images

QUATRIEME DE COUVERTURE

« C'était la seconde nuit. Il était resté éveillé aussi longtemps qu'il avait pu, gardant longtemps les yeux ouverts. Les volets métalliques laissaient passer entre leurs lattes un peu de la lumière crue des deux lampes électriques qui éclairaient la rue, au-delà de la pelouse.

Blanche dormait.

Elle avait la faculté de s'endormir dès qu'elle se mettait au lit. On aurait dit qu'elle faisait son trou, comme les animaux. Elle remuait pendant quelques instants, s'enfonçait dans le matelas, s'enfouissait la tête dans l'oreiller. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Georges Simenon est né à Liège (Belgique) en 1903, ville qui comptera parmi les nombreux décors habités par cet auteur nomade : Paris, La Rochelle, New York, les États-Unis, le Canada, puis Lausanne où il s'éteindra en 1989. Écrivain prolifique, créateur du personnage du commissaire Maigret régulièrement adapté à l'écran, il a produit plus de cent romans policiers, auxquels s'ajoutent une centaine de romans, des nouvelles, des articles de presse... Il est aujourd'hui classé comme le troisième auteur francophone le plus lu dans le monde.



Figure X : Couverture *Bungalow* © Flammarion

QUATRIEME DE COUVERTURE

« La Vallée, c'est 2537 hectares de terre à patates devenus 2537 hectares de béton, d'asphalte et de parpaings crépis blanc cassé. Une non-ville, horizontale, neuve, et déjà sale. Il y aurait beaucoup à dire sur les pavillons à lanternes de fer forgé et tuiles vieilles façon Bourgogne, mais c'est autour de ce bungalow de planches que ça se passe. Une baraque comme une maquette oubliée, un vieux décor de cinéma, un salon de ville fantôme après la ruée vers l'or.

On se souviendra avoir rêvé cette villa, resplendissante, puis effondrée, à travers les paupières mi-closes, jouant avec la pluie, le soleil et les nuages...

Jusqu'à la nuit. Chaude et lourde de bord de fleuve, de bayou, de marigot. Parfum d'au-loin des villes. Nuit d'un homme en ciré jaune et d'une fille blonde sur laquelle une gerbe de plombs jette un voile rouge. A l'autre bout de La Vallée, des hommes sont en marche.

Quelques femmes aussi. Des chiens. Et ceux qui suivent sans savoir, bouteille à l'amaïn et gras de merguez au bout des doigts.

Et l'enseigne rouge du café-bar déserté est devenue bleue. Au lieu de vibrer dans la nuit, de respirer et de mordre, elle dort, écarquillée, frileuse et glacée, cadavre ébahi... »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Alain Demouzon est né en 1945 à Lagny sur Marne (77), près de Paris, de parents cultivateurs et ouvriers. Il obtiendra une licence en littérature, et une autre en sciences sociales avant d'intégrer la maison de production Cinéquanon où il deviendra l'assistant de Jean Yanne. Il se mettra à l'écriture policière après son licenciement en 1973 et s'installera définitivement dans le 13^e arrondissement de Paris. Il entame alors une collaboration avec Flammarion et publiera une quinzaine de romans, devenant l'un des chefs de file du courant du néo-polar en France.

Annexe 4. *Saigne sur Mer* de Serge Quadruppani – 1995 – Editions Baleine

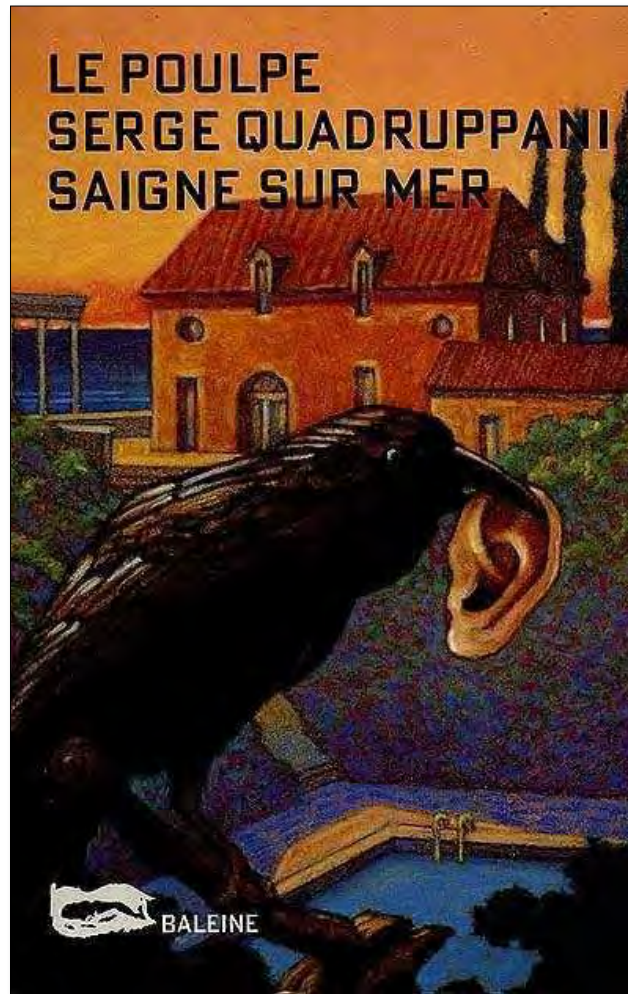


Figure X : Couverture *Saigne sur Mer* © Miles Hyman

QUATRIEME DE COUVERTURE

« A la Saigne-sur-mer, il suffit qu'un candidat aux municipales qui promettait de faire des révélations soit abattu de deux balles de 11.43 pour que des affaires, vieilles de dix ans et jamais résolues, remontent des profondeurs vaseuses. Pourquoi tant de gens mis en cause par la justice et la rumeur publique sont-ils encore en liberté ? Derrière les Parrains que chacun connaît, y aurait-il un Superparrain qui les protège ? Faut-il le chercher dans la ville voisine, à Toulon, où les étrangers ne sont pas toujours bien accueillis ?

Le Poulpe a l'habitude de nager en eaux troubles, mais cette fois, quand il tente de protéger la tendre et bizarre Camille, fille de flic municipal, il ne se doute pas du bain de sang qui va suivre... Pots de vins, tabassages, tortures, piqûres mortelles et bris de vitrine, décidément les spécialités gastronomiques varoises sont dures à digérer ! »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Serge Quadruppani laisse peu d'éléments de sa vie privée filtrer et le roman Saigne sur mer est le seul dépourvu de biographie. On sait seulement qu'il est né en 1952 à La Crau dans le Var (83). Il entreprendra des études littéraires et prendra part à la vague militante des années 80 avant de se professionnaliser dans la littérature.

Annexe 5. Lune captive dans un œil mort de Pascal Garnier – 2009 – Editions Zulma



Figure X : Couverture *Lune captive dans un œil mort* © Sylvain Maestraggi

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Les Convivales, une résidence de luxe pour seniors, promet un cadre paradisiaque, confort et sécurité. Le lieu parfait pour Martial et Odette qui rêvent de couler des jours paisibles et ensoleillés. Oui, mais...En réalité, aux Convivales, il pleut toute la journée, on tue des chats à coups de pelle, les voisins sont sérieusement névrosés et les balles fusent...La retraite dorée tourne au cauchemar. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Pascal Garnier, né en 1949, a passé son enfance en banlieue parisienne, dans le quartier de Porchefontaine à Versailles (78) avant d'assouvir un besoin de liberté contracté à l'adolescence, passant une dizaine d'années sur les routes, écrivant les paroles de groupes de musique en tournées. Après s'être installé dans le XIV^e arrondissement de Paris, il se spécialisera dans l'écriture de romans policiers et d'œuvres jeunesse. Ayant par la suite élu domicile dans un petit village d'Ardèche (07), il y finira ses jours le 5 mars 2010.

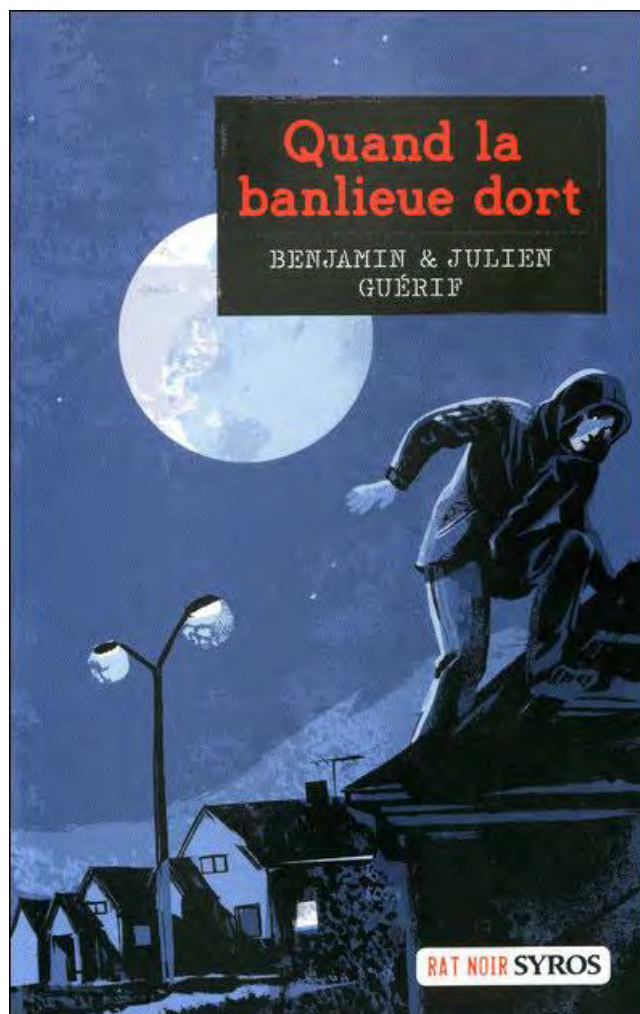


Figure X : Couverture *Quand la banlieue dort* © Olivier Balez

QUATRIEME DE COUVERTURE

« 'Moi, je ne peux pas lutter sur le terrain informatique, dont je me fous, ni sur les pronostics de foot ou de rugby, dont je me fous au moins autant. Alors je contourne. Ça fait longtemps que mon père n'a rien trouvé sur mon compte, à son grand désespoir. IL en a déduit, un peu déçu sans doute mais certainement soulagé, que je suis sage comme une image. Ce en quoi il se goure complètement.' »

Dans le pavillon de la banlieue chis où il habite, Matthieu s'ennuie. Beaucoup. Terriblement. Après minuit, quand tout el monde dort, l'adolescent enfile son sweat-shirt à capuche et entre par effraction chez les autres, sans jamais rien voler. Un soir, une virée chez un avocat prend une tournure imprévue... »

BIOGRAPHIE DES AUTEURS

Benjamin Guérif, né en 1977 est titulaire d'un doctorat en histoire. Il a été traducteur de littérature anglaise et scandinave, avant de publier son premier roman en 2007. Son frère Julien est titulaire d'un Master en Art, réalisateur de plusieurs courts-métrages, scénariste, monteur et professeur de cinéma. Les deux frères, fils de François Guérif, éditeur, critique de cinéma et directeur de collection chez Syros, collaborent de façon régulière à l'écriture de romans et à la traduction d'œuvres littéraires.



Figure X : Couverture *La guerre des vanités* © Aldo Sperber/Picturetank

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Tournon, dix mille habitants, petite ville de la vallée du Rhône recroquevillée sur elle-même et balayée par le souffle glacial du mistral. Immobile, presque éteinte. Jusqu'à ce qu'une série de suicides d'adolescents vienne perturber le fragile équilibre de la cité et libérer les vieux démons qui y sommeillent.

Le lieutenant Alexandre Korvine est dépêché sur place pour enquêter. Plus habitué à traquer les dealers et à pratiquer des autopsies qu'à fouiller les placards et feuilleter les albums de famille, il entame rapidement une descente aux enfers. Trois jours de chasse à l'homme qui voient la ville mourir à petit feu et entraîner ses enfants dans un processus autodestructeur. Trois jours de chaos au cours desquels Korvine, usé, hanté par son propre passé et au bord de l'explosion, se transforme en missionnaire pour tenter de percer le secret qui ronge les parents des suicidés.

Un secret en forme de nature morte, composé de portraits en trompe-l'œil. Mensonges par omission, suspects commis d'office, vidéos compromettantes et étranges résultats d'analyses médicales. Une guerre que Korvine doit mener seul dans jamais céder un pouce de terrain, quitte à se transformer en bombe humaine au service de la vérité. Là où précisément tout se complique... »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Marin Ledun, né en 1975, a grandi à Tournon sur Rhône (07). Il fut doctorant en sciences de l'information et de la communication et cadre chez France Télécom de 2000 à 2007. Il s'est installé en Ardèche (07) et se consacre aujourd'hui pleinement à l'écriture policière.



Figure X : Couverture *Propriétés privées* © Robyn Cumming

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Un banal cambriolage amène les citoyens du lotissement des Fleurs à s'organiser en patrouilles de vigilance pour venir 'en aide à la police'. Chaque soir, à bord de leur véhicule, Henri et Robert surveillent des rues où il ne se passe rien. Ils en profitent pour commenter leurs vies et celles de leurs voisins : Denis Lassalle, ex-militaire, Régis Weiss, seul opposant aux milices, les frères Sauter, les Durant et quelques autres, trop tôt disparus Henri, déprimé par le départ de sa femme, reprend goût à l'existence au contact d'un Robert aux théories imparables du genre : 'Si ce gars était là sans raison, c'est qu'il était là pour de mauvaises raisons.'

Jusqu'au soir où un cadavre perturbe la tournée des vigiles amateurs Pour ne pas troubler la tranquillité du quartier, les deux hommes de débarrassent du gêneur Le lendemain, un patrouilleur est porté disparu Puis, c'est au tour

de Robert de se volatiliser Henri va devoir chercher une explication et, comme le lui conseillait sa femme, se décider 'à mettre un pied devant l'autre'.

Parce qu'ils ont oublié que pour vivre en paix dans le lotissement des Fleurs il y a des règles à respecter, certains de ses habitants y demeureront pour l'éternité. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Pascale Fonteneau est le fruit d'une union entre un père vendéen et une mère allemande. Elle choisira de s'installer à Bruxelles (Belgique) en 1971, où elle sera diplômée en journalisme et en sciences sociales. Sa carrière professionnelle la conduit du journalisme vers l'organisation de festivals littéraires, avant d'intégrer différentes maisons d'édition et d'entreprendre elle-même l'écriture d'œuvres policières, notamment pour la série noire de Gallimard.

Annexe 9. Le fossé d'Hervé Jaouen– 2012 – Editions Presses de la Cité

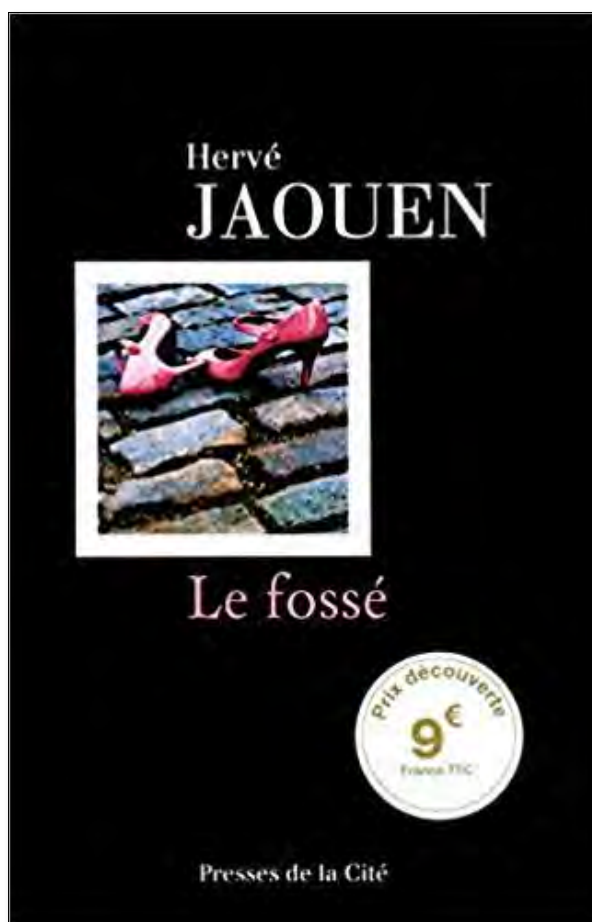


Figure X : Couverture *Le fossé* © Marcus Appelt/Arcangel Images

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Quand ils sortent le samedi soir, les Langlois expédient leur fille Catherine chez sa mamie où, croient-ils, elle regarde sagement la télé. Un dimanche midi, le téléphone sonne. La grand-mère doit avouer l'inavouable : la gamine sortait, et elle n'est pas rentrée. Avant d'appeler la police, son père mène l'enquête. Il apprend très vite que Catherine franchissait « le fossé », le boulevard qui sépare les quartiers bourgeois de la zone. Sur les traces du petit chaperon rouge, une véritable descente aux enfers dans la jungle urbaine. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Hervé Jaouen, né à Quimper (29) en 1946, est diplômé d'économie. Ecrivain autodidacte, rapidement considéré comme talentueux (son premier manuscrit écrit à l'âge de 16 ans reçoit les encouragements de Jean Ederne Hallier), il exercera pourtant le métier de chef d'agence bancaire pendant 13 ans avant de se consacrer à la littérature.

Annexe 10. *Cannisses* de Marcus Malte – 2012 – Editions Atelier in8



Figure X : Couverture *Cannisses* © David H. Seymour

QUATRIEME DE COUVERTURE

« Dans un lotissement de provine, un homme tente de surmonter la mort de sa femme et d'élever seul leurs deux enfants. Retranché derrière ses canisses, il observe ses voisins : un couple et leur petite fille. Une famille unie, en bonne santé, qui vit avec insouciance et légèreté dans un pavillon semblable au sien. Des gens heureux. Pourquoi eux et pas lui ? A quoi ça tient, le bonheur ? A presque rien. A un fil. A l'emplacement d'une maison. A un numéro sur al façade. Peut-être. Ce qui est sûr, c'est qu'une simple rue, parfois, sépare la raison de la folie. Il suffit de la traverser pour que tout bascule. »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Marcus Malte, né en 1967 à la Seyne sur Mer (83) réside toujours dans cette localité du Var. Titulaire d'une licence en cinéma et ancien musicien professionnel, il est aujourd'hui considéré comme un styliste de la littérature policière, dont il s'écarte à la première occasion venue : « Tant que c'est de l'écriture, tant que c'est de la création, ça m'intéresse. » (Marcus Malte, cité in Marcus Malte, le romancier au cœur de l'humain, 6 février 2018, en ligne)

Annexe 11. Qui ? de Jacques Expert – 2013 – Editions Sonatine



Figure X : Couverture Qui ? © Thorsten Marquardt/Plainpicture

QUATRIEME DE COUVERTURE

« 1994, Carpentras, résidence pavillonnaire du Grand-Chêne. Un jour de mars, Laetitia Doussaint, 10 ans, est violée et assassinée. L'auteur du crime ne sera pas identifié. 2013. A la télévision, l'émission « Affaires non résolues » revient sur le drame de Carpentras. Quatre hommes sont devant leur écran. Tous les quatre habitaient le Grand-Chêne et faisaient partie du groupe qui a retrouvé Laetitia. Depuis dix-neuf ans, le souvenir de la fillette, de son corps martyrisé, les hante. Ce soir-là, de 22h25 à 23h28, ils se souviennent. Leurs épouses également. Certains secrets remontent à la surface, des suspicions, des non-dits, des regrets. Au terme de l'émission, le voile sera levé. L'un d'eux est le coupable du viol et du meurtre de Laetitia. Mais qui ? »

BIOGRAPHIE DE L'AUTEUR

Jacques Expert, né en 1956 à Bordeaux (33), fut journaliste de radio, grand reporter pour Radio France avant de devenir rédacteur en chef à TF1, puis directeur des magazines de M6. En parallèle de son activité d'écrivain, il exerçait jusqu'en 2018 comme directeur des programmes de RTL.

ANNEXE
TÉMOIGNAGE DES AUTEURS

Annexe I. INTERVIEWS DE L'AUTEUR MARIN LEDUN

- **Interview 1. Marin Ledun - Propos recueillis par Christophe Dupuis pour le site k-libre - 30 juin 2011 – disponible sur <http://www.k-libre.fr/klibre-ve/index.php?page=interview&id=130>**

k-libre : Marin Ledun, on sait de vous que vous êtes Docteur en sciences sociales, que vous avez commencé à écrire des polars au Diable Vauvert, que vous vivez aujourd'hui en "semi-autarcie" dans les Landes, et que vous vous consacrez entièrement à l'écriture. Vous me direz que c'est déjà pas mal, mais pourriez-vous nous dire quelques mots sur vous ?

Marin Ledun : Plus que "c'est déjà pas si mal", je dirais même que c'est déjà trop.

k-libre : En introduction de La Guerre des vanités, il est indiqué que vous avez bénéficié du soutien du CNL pour écrire ce roman. Ça veut dire quoi ? Que Gallimard est ruiné et n'avait pas de quoi vous payer décemment ?

Marin Ledun : La question serait plutôt : pourquoi n'y a-t-il que le Centre National du Livre, Gallimard et un ami franco-chinois qui m'aient soutenu pour ce roman ? À quand un revenu minimum de création et d'écriture tel qu'il existe dans S.O.S. Bonheur de Van Hamme – mais sans l'obligation d'être joyeux et optimiste, ça m'ennuierait terriblement ? Écrire des romans noirs est une activité créatrice d'intérêt général, non ?

k-libre : Votre roman se passe à Tournon, et à en lire la description, on se dit que vous n'avez pas été sponsorisé par son office du tourisme... Vous avez eu l'occasion d'y faire une signature depuis la sortie du livre ?

Marin Ledun : Tournon-sur-Rhône est une ville attirante et bizarre. J'y ai passé les (presque) dix-huit premières années de ma vie, je la connais par cœur, chaque ruelle, chaque galet, je l'ai arpentée en long, en large et en travers, je crois, sans mentir, que j'aime véritablement cette ville parce qu'elle m'a regardé grandir. J'ai passé des moments fantastiques avec les gens que j'ai croisés jusqu'à aujourd'hui, et pourtant, quand il m'y arrive d'y repasser, j'ai toujours le sentiment d'y être un étranger. Comme si Tournon était "au nord". Au nord de quoi, je ne sais pas vraiment, mais "extérieure". Je suppose qu'il y a un truc psychanalytique derrière tout ça, charnel, physique, mais je n'ai jamais rencontré personne (à part des gens qui ne vivaient pas à Tournon) pour me dire : "Tiens, tu ne connais pas Tournon ? Il faut absolument visiter ! Jamais. Comme si dans cette ville, nous étions tous de passage. C'est aussi pour cela que Tournon est un personnage-clé du roman. D'abord, à cause de sa sœur jumelle, Tain-l'Hermitage, une ville située de l'autre côté du fleuve (le Rhône), dans la Drôme, et pourtant sœur siamoise. Ça fait comme une espèce de dialogue entre ces deux villes, mais un dialogue en mouvement, disons : avec l'illusion que le fleuve en mouvement donne à la scène. J'ai toujours eu le sentiment d'être sur l'une des passerelles qui relient ces deux villes, ou sur une péniche au-dessus du Rhône. Mes parents y ont débarqué peu après ma naissance dans le sud de l'Ardèche, par hasard, pour le boulot, après un bref passage dans un immeuble situé en face de l'usine AZF de Toulouse. Ils en sont partis trente-quatre ans plus tard, pour les mêmes raisons. Ils m'ont appris à ne pas m'attacher à ce lieu – ce qui n'empêche pas le cœur et le corps de ne pas suivre la raison. Un peu comme Alexandre Korvine. Ceci étant dit, le Tournon que je décris dans **La Guerre des vanités** est celui de ces jours d'hiver où le mistral glacé envahit l'espace et les têtes. J'ai des souvenirs d'enfance de ces matins où on se rendait à l'école en vélo en empruntant les bords du Rhône, le long de la digue, incapables d'avancer tellement le vent soufflait. Cette réalité fait partie de Tournon, mais il existe aussi des jours plus gais, la plupart du temps, avec les fêtes foraines populaires l'été, les vogues, l'ambiance de terrasse de cafés aux beaux jours, et surtout, ce que je décris très peu dans le livre, l'incroyable énergie de la jeunesse en semaine. Tournon, dix mille habitants, c'est aussi trois lycées, trois collèges, des tas de petites écoles, avec leurs cris, les allers-retours des cars. Des enfants d'un côté, puis un miroir – le Rhône – et le monde des adultes de l'autre. Une ville à la Lewis Carroll, en quelque sorte ! Une ville initiatique. Une ville suffisamment forte et dégageant assez d'énergie pour devenir le personnage d'un roman. Une ville du Nord, une ville du Sud, on ne sait pas trop. Une ville que j'aime. Et que je déteste, évidemment...

k-libre : Tournon et ses files ininterrompues de voitures, ça revient régulièrement dans le livre, c'était un gag récurrent pour égayer ce livre à l'ambiance oppressante ?

Marin Ledun : Tournon est véritablement une ville "coincée" entre la montagne, le château, la voie ferrée (pour partie enterrée dans la montagne, pour des raisons de place) et le fleuve canalisé. À l'endroit le plus étroit, ça se compte en dizaines de mètres. Il n'y a donc de la place que pour une route à deux fois une voie, qui traverse la ville du nord au sud. Cette route est la seule envisageable pour tous les gens qui vivent d'un côté ou de l'autre de la ville, et qui ont besoin de la traverser pour x raisons. Ce n'est pas véritablement une ville-rue, à cause du fleuve, mais le mouvement incessant des véhicules de six heures du matin à huit-dix heures du soir est quelque chose d'omniprésent. À Tournon, tu nages à l'est, tu escalade à l'ouest, mais tu ne te déplaces que du nord au sud et inversement. ET comme la ville s'étale sur trois-quatre kilomètres, pour cent ou deux cents mètres de large,

fatalement, tu roules. En vélo, en voiture, en mobylette... Les bars sont alignés, les maisons sont alignées, les platanes, les gens, les magasins. Le mistral comme le Rhône sont comme des balayeurs au milieu. Et je vous garantis que le Rhône en transporte des saloperies. Chimiques, animales, humaines, automobiles. Il y a de tout là-dedans.

k-libre : "Soudé à Tournon et à ses vieilles pierres, y compris jusqu'à sa propre perte" ... On se dit heureusement qu'il a quitté la région...

Marin Ledun : Vous avez déjà vu le film U-Turn d'Oliver Stone ? Imaginez un instant que je suis Bobby Cooper, débarqué là par hasard, que Tournon est Grace McKenna (Jennifer Lopez, dans le film) et que Jack McKenna, son mari, alias Nick Nolte, est à la fois le Rhône et le mistral, et vous commencerez à avoir une idée de ce que peut être Tournon.

k-libre : D'ailleurs, vous qui vivez dans les Landes, pensez-vous écrire un livre s'y passant ?

Marin Ledun : C'est fait. Cela s'intitule Un cri dans la forêt, cela sort le 6 mai prochain, aux éditions Syros et c'est un livre jeunesse. Mais il n'y a pas tant de différences que ça entre l'Ardèche et les Landes. Ce sont des pays ruraux, habitués à la solitude une grande partie de l'année, hantés par le tourisme l'été, avec des climats pas toujours très simples, des gens attachants et durs à la fois, des vieilles traditions, une vie qui passe plus lentement, beaucoup de célibataires, des vieilles rancunes, un monde agricole traditionnel en déclin.

k-libre : Alors d'où vous est venue l'idée de ce roman ? Car si on sait que – heureusement – les auteurs ne ressemblent pas à ce qu'ils écrivent, on se dit que vous ne deviez pas être d'une gaieté folle le jour où vous avez eu l'idée de ce roman sacrément torturé...

Marin Ledun : J'ai déjà évoqué pas mal des raisons qui m'ont plus ou moins consciemment poussé à écrire cette Guerre des vanités, autour de la ville, de cette fausse urbanité d'une petite ville de dix mille habitants, encore tiraillée par ses origines rurales, de ce côté "décalé" que j'aime par-dessus tout. Voilà pour l'ancrage géographique. Voilà le décor particulier. Et puis, il y a la partie universelle. Tournon est une ville comme des centaines d'autres. Une ville aux mille noms qui a connu, au cours des trente-cinq dernières années l'essor de la société de consommation, avec ses chapelets de grandes surfaces, d'usines qui ferment, de chômeurs, de quartiers populaires, de rues piétonnes artificielles, faussement "typiques", des cohortes de voitures qui enflent d'année en année, des lotissements qui poussent comme des champignons, des paraboles qui fleurissent aux balcons ou sur les toits, des enfants-rois qui s'emmerdent au milieu de cette débauche consumériste et qui s'emmerdent. Et Korvine, au milieu de tout ça. Étranger dans la ville, un peu comme ces flics des romans de Robin Cook. Un passeur entre ces deux mondes : celui d'une ville bien précise, avec sa propre histoire, et celui d'une ville comme tant d'autres, une ville inscrite dans l'histoire d'une société qui a vendu son âme au diable de la croissance et du développement économique. Un passeur, une sorte d'envoyé divin ou diabolique, pas vraiment certain de regretter l'ancien monde (enfance merdique, adolescence difficile) et visiblement écœuré du nouveau. Une sorte de témoin du déclin de l'empire romain. Un observateur qui hésite entre crever en silence ou tout faire sauter. La Guerre des vanités est une sorte de guerre civile entre passé et présent, le constat que ce monde que nos grands-parents ont construit après-guerre a complètement échappé à leurs enfants, et que nous et nos enfants en payons le prix fort, sans trop savoir comment résoudre le problème – si c'est possible. Dans mon esprit, ce n'est pas nécessairement un constat pessimiste. C'est juste une réalité crue, qu'il faut encaisser, digérer, pour éventuellement passer à autre chose. Icare s'est trop rapproché du soleil. Maintenant, nous devons tous agir comme si nous n'avions plus d'ailes et nous faire à cette idée.

k-libre : Et comment avez-vous fait pour écrire un roman resserré dans le temps et en même temps très dense ?

Marin Ledun : D'abord, deux à trois années d'écriture, ensuite cinq ou six versions radicalement différentes, et enfin de grosses discussions avec Aurélien Masson, mon éditeur, sur la nécessité de resserrer l'intrigue sur un laps de temps limité. L'idée était de faire prendre de la vitesse au roman, par opposition au fait que la ville soit comme immobile, ancrée dans son histoire et ses vieilles querelles de clocher. Ensuite, il y a le fait que Korvine dort peu, fume beaucoup. À ce rythme-là, impossible de tenir plus de trois jours sans jeter l'éponge et faire un gros break – à moins de tourner aux amphétamines. La difficulté inhérente à ce parti pris chronologique, c'est qu'il fallait également resserrer l'intrigue et l'histoire des habitants de Tournon. D'où ce style épuré, haché, nerveux, phrases courtes, peu de verbes, peu de qualificatifs, sujet/verbe/complément, beaucoup de répétitions, de phrases lancinantes, de petites voix qui chuchotent à l'oreille de Korvine, de bruits mécaniques, tic-tac des horloges, clic-clac des appareils photos. Aller à l'essentiel, tout en laissant la part belle à la réflexion. Beaucoup de dialogues aussi. Donner l'impression que le lecteur est, comme Korvine, de bref passage à Tournon, qu'il s'enfoncé progressivement dans le chaos avec lui, mais que, sans le savoir, il connaît cette ville parce qu'il a certainement vécu dans un endroit pareil lui-même. Tout va très vite, mais quelque part, nous connaissons déjà les murs. Donc un gros travail sur le style, la construction des phrases. Un travail de manar, comme je les aime.

k-libre : On trouve donc des parents dépassés par l'évolution de leurs enfants. C'est quelque chose qui vous inquiète en tant que père ?

Marin Ledun : Paradoxalement, pas vraiment. Je suis assez confiant. Chaque génération trouvera ses solutions. Et si ce n'est pas eux, leurs propres enfants s'en chargeront, et pour la suite, de toute façon, je ne serai plus là. Ce qui m'inquiète, en revanche, c'est de ne pas faire ma part de boulot aujourd'hui. Chaque génération a sa part de responsabilité. Ma génération est celle des Mammouth, Auchan, centres commerciaux, consommation, Casimir, câble, Internet, micro-informatique, portables, gadgets, pollution, trou dans la couche d'ozone, développement durable, écologie à deux balles, peur de l'étranger, etc. Nous sommes nés là-dedans, nous en sommes les héritiers, nous avons cru pouvoir en jouir, mais le retour de bâton est douloureux, et maintenant il serait peut-être temps de se retrousser les manches. Il y a beaucoup d'erreurs à réparer avant de pouvoir dire à nos enfants : à vous de prendre le relai. Je ne suis pas certain que ce soit humainement possible d'ailleurs. Quelle époque formidablement enthousiasmante, non ?

k-libre : Pour vous, c'est que "la génération de Korvine a disjoncté, elle a cadennassé la vie de gamins comme Amir"... certes, mais n'est-ce pas (aussi) le modèle capitaliste qui a cadennassé la génération de Korvine, avant ?

Marin Ledun : À nous de faire d'autres choix. On commence maintenant ?

k-libre : Et dans le même genre d'idée, et de roman, avez-vous lu Le Vrai monde de Natsuo Kirino ?

Marin Ledun : Oui, je l'ai trouvé magnifique, mais au sens purement esthétique du terme, un peu comme je suis béat devant ces films de Wong Kar-Wai (*In The Mood For Love*) ou du coréen Kim Ki-Duk (*Locataires*, *L'Île*, *Bad Guy*, etc.). Je suis littéralement fasciné par le monde qu'ils me racontent, mais de ce monde je ne connais rien. Ni les codes, ni l'histoire, ni la culture, ni la vie. Ce sont comme des contes de fée, pour moi, plus ou moins noirs et violents, avec quelques thèmes universels tout de même. Je suis un spectateur étranger devant ces films, comme je suis un touriste étranger dès que je quitte le monde occidental (pour cela, je déteste voyager) et comme je suis un lecteur étranger face à une histoire telle que celle de ces quatre lycéennes japonaises. Cela m'intéresse intellectuellement, je suis curieux, mais il me faudrait sans doute des années d'immersion dans cette société que Natsuo Kirino décrit pour pouvoir comprendre son roman. Alors je me fais ma propre idée, mon petit fantasme à moi sur la question, mais ce n'est pas très sérieux. C'est beau à lire, que ça me fascine, que ça m'intéresse beaucoup, mais que ça ne me parle pas parce que l'ouverture d'esprit ne fait pas tout et qu'à un moment, il faut être capable de décoder. Ce qui est une façon polie de te dire qu'une fois la dernière page fermée, j'oublie aussi sec le contenu du livre. D'une autre manière, quand Davis Peace nous parle de l'Angleterre des mineurs de 1984-1985, de Margaret Thatcher, la Dame de fer, même si ça se déroule outre-Manche, et que je n'avais que dix ans à l'époque, ces événements qu'il décrit – dans un tout autre style d'ailleurs – ont une incidence sur ma vie, ont un impact, même ténu, parce qu'ils parlent d'une société occidentale qui est presque la même que la société française. Parce qu'il me parle de ce que Sarkozy et sa clique font aujourd'hui. Parce qu'il me parle d'une société industrielle en faillite et de types qui se gavent, quitte à en laisser crever beaucoup d'autres au passage. Parce qu'il me parle du présent, d'une certaine manière. C'est fort, violent, dur, mais juste ! Mais quand David Peace écrit sur le Tokyo des années 1940, franchement, je m'emmerde. C'est beau, c'est bien écrit, c'est poétique et nerveux, mais il a juste oublié de nous donner les codes et je ne suis pas certain qu'il les possède lui-même. Qu'il se fasse plaisir, c'est le moindre mal que je lui souhaite. Je schématise un peu, bien sûr, mais j'éprouve des difficultés à lire ça. À la rigueur, c'est comme d'aller voir un navet hollywoodien au cinéma, un film de Woody Allen, parler à un répondeur téléphonique ou de lire le dernier thriller apolitique à la mode. Aucune incidence, aucun intérêt. Juste : passer le temps.

k-libre : Dans votre roman, on trouve une très bonne définition du médecin légiste : "À force d'étudier le corps des morts, j'ai compris que dans neuf cas sur dix mes analyses ne servent à rien [...] Mon scalpel m'aide à découper des conséquences d'actes, à partir desquelles je fais des projections, mais ce qui pousse un homme à planter un couteau dans le corps d'un autre homme n'a rien de bien scientifique." Et cette définition amène une question : bien souvent, de nos jours, il y a des remerciements à la fin d'un livre (médecins, flics...) et vous, aucun. Alors comment procédez-vous ?

Marin Ledun : Les deux sont liés, mon capitaine. Ma documentation, c'est ce que j'ai engrangé (lu, entendu, vécu, appris, découvert, etc.) au cours des dix, vingt, trente et plus dernières années. Je ne peux pas remercier tout le monde et ceux que j'aime n'ont pas besoin que je le leur écrive sur un bout de papier imprimé.

k-libre : Juste après cette belle définition du médecin légiste, vous vous en prenez aux "chantres des neurosciences". Vous aviez déjà démontré que ce n'étaient pas vos amis dans Marketing viral, alors pour ceux qui n'auraient pas lu cet excellent livre, pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

Marin Ledun : Ni mes amis, ni mes ennemis. Dans *Marketing viral* comme dans *La Guerre des vanités*, j'illustre à ma manière l'idée d'Adorno que la science et la technique forment une idéologie et qu'à ce titre, elles ne représentent aucune solution "magique" à nos maux. Quand on parle science et technique, on pense : électricité,

nucléaire, portables, télé, médecine moderne, etc. On peut aussi penser : destruction quasi-systématique des ressources minérales, fossiles, animales, végétales, etc., souffrance au travail, béton, dépendance, exploitation, pouvoir, etc. Les deux vont ensemble. La science n'est pas un rêve. Elle se vit au quotidien. Comme les rats de laboratoire qui en sont les symboles, elle permet de soigner certaines plaies, en même temps qu'elle en véhicule d'autres. Certains diront que c'est le prix à payer. Saint Exupéry pose cette question dans *Vol de nuit* : un pont vaut-il le prix d'un visage écrasé ? C'est précisément cela dont il est question. Je crois qu'aucun progrès technique, scientifique ou économique (ceci explique cela...) ne peut justifier les morts qu'il engendre. Si le prix à payer est la destruction, alors c'est que nous faisons fausse route. On pourrait qualifier cette position de naïve. Je crois au contraire qu'elle est extrêmement rationnelle et pragmatique. Pourquoi devrais-je me couper la jambe droite pour bénéficier d'un produit susceptible de me soigner le bras gauche ?

k-libre : Korvine a une très bonne pensée qui dit "La ville et l'affaire sont étroitement imbriquées. Pour comprendre la deuxième, il faut connaître chaque élément de la première. Chaque rue, chaque recoin, chaque habitant." Je trouve que ça rejoint une théorie développée par Giorgio Todde (dont je vous conseille la lecture) qui – pour faire très bref – dit que c'est le territoire qui façonne les histoires (le territoire façonne les hommes qui y vivent, et qui eux-mêmes écrivent l'histoire qui leur arrive), qu'en pensez-vous ?

Marin Ledun : Le "territoire", la géographie des lieux, le climat, etc. ont une empreinte sur nous, sur nos corps, sur nos façons de nous tenir, et d'une certaine manière, ils façonnent nos histoires, celles que l'on vit. Et celles que l'on écrit. Une espèce de marque indélébile. Et je crois comme Todde que c'est surtout la manière dont nous nous y adaptons, notre rapport physique et imaginaire à ces lieux, les fantasmes que nous projetons sur eux, qui influent le plus sur nos histoires et nos propres représentations du monde. Tout ça, ce sont des histoires d'hommes et de femmes.

k-libre : Entre vos "gros" romans, vous faites des choses plus "légères", comme "Le Poulpe" (Un singe en Isère) ou la série "Mona cabriole" (Le Cinquième clandestin). Comment abordez-vous ces "écritures sous contraintes" ?

Marin Ledun : Plus légèrement, précisément. C'est une manière de souffler, de se faire plaisir et aussi, concrètement, de gagner sa vie avec l'écriture, et donc de se donner les moyens d'écrire d'autres romans, encore et encore.

k-libre : Vous sortez aussi Pendant qu'ils comptent les morts : entretien entre un ancien salarié de France Télécom et un médecin psychiatre, un essai avec Brigitte Font Le Bret, tristement (et là on rejoint la société qui broie Korvine et les autres) d'actualité, vous nous en dites quelques mots en conclusion ?

Marin Ledun : C'est la suite logique de mon travail d'écriture romanesque. Un ancrage profond dans le réel. Une manière de dire le dégoût profond que m'inspirent ceux qui jouent avec des vies humaines pour satisfaire des désirs douteux. Pendant qu'ils comptent les morts est un entretien sur la question du travail, un échange entre une vision médicale du monde du travail aujourd'hui et une vision salariale, la mienne, tirée de mon expérience dans la Recherche à France Télécom. Ou comment repenser (modestement) le travail comme question politique, comme capacité d'agir dans la société, alors qu'il est le plus souvent réduit à sa portion instrumentale d'éléments dans la chaîne de production économique, et sortir du décompte morbide et indécent des morts. Le capitalisme néolibéral a réinventé l'esclavage sur la base du concept de la servitude volontaire. Il est peut-être temps de reconsidérer la chose, si tant est que nous en exprimons le désir. Il est peut-être temps de vivre et de travailler autrement. Dans cet essai, nous dressons un constat à peu de chose près identique à celui de Jacques Audiard, dans *Le Prophète* : dresser le portrait d'une société qui fabrique des individus-entrepreneurs en compétition permanente les uns avec (contre) les autres. Non seulement des managers, des hauts lieutenants, des DRH, des cadres, etc., qui gèrent une part non négligeable de l'organisation économique mais aussi des micro-entrepreneurs, vous, moi, monsieur et madame tout-le-monde, au quotidien, les uns montés contre les autres, en concurrence, pour se partager des parts du gâteau, avec des comportements d'entrepreneurs, à la caisse du supermarché, au volant de sa voiture, en tenant son portable, en insultant un employé qui semble n'avoir pas compris que le client, vous et moi, était roi, en se taisant quand un collègue de bureau pleure parce qu'il ne parvient pas à atteindre des objectifs de travail débiles ou parce qu'il vient de se faire engueuler par son chef ou qu'un client au téléphone lui a dit qu'il ferait mieux d'aller se jeter par la fenêtre. Voilà pour les faits. Le résultat est un formidable gaspillage de vies humaines, sacrifiées sur l'autel de la rentabilité et des vanités. Des vies de cons, des vies douloureuses, des vies à chercher du sens, des vies tournées vers des mirages sonnants et trébuchants. Comme le dit l'oncle Blacky, l'un des protagonistes de *l'Underground* d'Emir Kusturica, une guerre n'est pas une guerre tant qu'un frère ne tue pas son propre frère. On est en plein dedans. Mon prochain roman noir abordera toutes ces questions également. D'abord parce qu'elles sont d'une cruelle actualité. Ensuite parce que la fiction est l'une des armes les mieux adaptées pour dépeindre le monde dans lequel nous vivons et elle permet une liberté de ton qu'il est difficile de trouver ailleurs.

- **Interview 2. Marin Ledun – Entretien animé par Michel Abescat pour le site Télérama – 29 mars 2014 – disponible sur <http://www.telerama.fr/livre/marin-ledun-auteur-de-polars-qui-donnent-envie-de-questionner-le-monde,110444.php>**

Nous avons beaucoup aimé le nouveau roman de Marin Ledun, *L'homme qui a vu l'homme*, thriller aigu au propos directement politique puisqu'il s'agit de la « guerre sale » contre les militants basques de l'ETA.

Ce jeune auteur, souvent présenté comme un « espoir » du polar français, n'en est pourtant pas à son coup d'essai. Et les livres qu'il a publiés commencent à dessiner les contours d'une œuvre cohérente. De bonnes raisons pour l'inviter et faire plus ample connaissance...

« Comme dans beaucoup de mes romans je choisis des sujets qui ne sont pas toujours très sexy. Le roman policier, le polar, c'est un genre de détente pour se couper du réel. Au contraire, je choisis des sujets qui replongent le lecteur dans la réalité » (02'30)

- **Interview 3. Marin Ledun - La nécessaire minute trente - Entretien animé par Tao Favre pour le magazine Entrée Libre - 16 avril 2015 - disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=nSHzollB154>**

« Le point commun entre tous les auteurs réacs, ou d'extrême-gauche, ou centristes (...) c'est qu'ils considèrent que le monde dans lequel on vit s'est construit autour du crime : le crime social, le crime économique, ou le crime passionnel. » (00'50)

« Pour moi l'assassin le plus fascinant, c'est Monsieur et Madame tout-le-monde. (...) Ce qui est passionnant, c'est ce qu'il va révéler sur le fonctionnement de la société dans laquelle on vit » (01'40)

- **Interview 4. Marin Ledun – Bas prix et suicides en entreprise sont liés ! – Propos recueillis par Christophe Dupuis pour le magazine Bibliobs - 6 avril 2012 - disponible sur <http://bibliobs.nouvelobs.com/humeurs-noires/20120402.OBS5279/marin-ledun-bas-prix-et-suicides-en-entreprise-sont-lies.html>**

Bibliobs : Vous aviez déjà coécrit un essai avec Brigitte Font Le Bret (« Pendant qu'ils comptent les morts » – La Tengo Edition) sur la souffrance au travail, vous y revenez avec ce polar, « les Visages écrasés ». Pourquoi ?

Marin Ledun : Pour une raison militante-polardesque, d'abord. Les questions de la souffrance au travail et, plus largement, des conditions de travail aujourd'hui, dans un pays comme la France, sont toujours et plus que jamais d'actualité. On pense aux salariés qui se suicident ou tentent de le faire. Mais il y a également les chômeurs, les familles surendettées... Or, le champ du polar se saisit assez peu des nouvelles formes de domination dans le monde du travail et de la consommation. Il y a bien sûr des exemples célèbres et récents, comme le magistral « Couperet » de Donald Wetslake, le poignant « Les derniers jours d'un homme » de Pascal Dessaint, le précis « Lorraine Connection » ou « Bien connu des services de police » de Dominique Manotti, ou encore « Cadres noirs » de Pierre Lemaître, mais c'est un champ qui reste vraiment à explorer en profondeur. Pour une raison plus personnelle, 1/ j'ai envie de le faire, et 2/ c'est un sujet que j'ai investi depuis des années et que je ne suis pas prêt de lâcher. Ma génération est née avec le marketing, en France, qui a lentement mais sûrement vampirisé nos vies – même si cet état de fait a encore du mal à pénétrer les esprits. En à peine trente ou quarante ans, l'intégralité de nos modes de vie a été transformée en marchandise. C'est un fait. Chaque objet, chaque vie, chaque relation, chaque sentiment, tout a un prix. Cela semble une banalité de le dire et pourtant, c'est ce qui structure nos vies, alors que la plupart des gens s'accordent à dire que la consommation est une saloperie généralisée, sans parler des conditions de travail. Pourquoi laisser faire, dans ce cas ? Pourquoi ne pas se réapproprier ce Grand Merdier et en faire quelque chose de moins anthropo-destructeur ?

Bibliobs : Cela devient de plus en plus rare, mais il n'y a pas de remerciements à la fin du livre. Vous avez pourtant bien dû potasser, rencontrer des gens... non ?

Marin Ledun : Des tas de rencontres... qui ne regardent qu'eux et moi. Je vous rappelle que j'écris des fictions, et que la vie, la vraie, recommence une fois la dernière page tournée.

Bibliobs : Le livre se passe dans une boîte de téléphonie. A sa sortie, nous pouvions lire dans le journal des articles comme celui-ci : « Un salarié de France Télécom-Orange âgé de 57 ans s'est suicidé mardi matin en s'immolant

par le feu sur le parking d'une agence de l'entreprise basée rue Vigneau, à Mérignac, près de Bordeaux »

Marin Ledun : La question est : combien d'horreurs comme celle-là nous faudra-t-il pour enfin nous mobiliser pour changer les règles du travail et les rendre humaines ? Ce qui me rend dingue, c'est qu'à chaque fois qu'un syndicat plaide pour une augmentation du pouvoir d'achat des salariés qu'il défend, il scie la branche sur laquelle nous sommes tous assis. On vit dans un système ultralibéral capitaliste, pas dans le monde de Candy ! Plus on consomme, plus on pressurise des salariés pour qu'il y ait du rendement. Consommation et travail sont liés. Pouvoir d'achat et conditions de travail sont liés. Bas prix et suicides en entreprise sont liés ! **Et il y en a encore pour parler de démocratisation de l'accès aux biens de consommation en guise d'argument principal...**

Bibliobs : Vous faites état d'un parallèle entre univers professionnel et carcéral, lors d'un séminaire, avec une conférence sur les pulsions suicidaires en milieu carcéral... vous étiez à ce séminaire ? Avez-vous travaillé sur ces liens ?

Marin Ledun : Non, je n'ai pas travaillé sur ces liens et je connais trop peu le milieu carcéral pour m'autoriser à en parler, mais j'ai eu la chance d'assister à un débat dans lequel intervenait l'écrivain Hafed Benotman. Il expliquait que le modèle économique et social du milieu carcéral n'est que le reflet de celui de la société dans laquelle il prend place. Dans « Surveiller et punir », Foucault démontre ça parfaitement : la naissance de la prison, parallèle à celle des hôpitaux, de l'école, de l'armée moderne, des entreprises, autour de l'idée du panoptique. Jacques Audiard, dans ce magnifique film qu'est « Un Prophète », avec son portrait d'un petit caïd se muant en un véritable entrepreneur ultralibéral, fait également ce parallèle entre milieu carcéral et économie capitaliste. Avec « Le Couperet », qu'a réalisé Costa-Gavras, il s'agit du film le plus puissant que j'ai pu voir sur la question.

Bibliobs : En général, on ne « sent » pas trop l'auteur derrière son livre mais dans celui-ci, on sent une certaine (euphémisme) colère de votre part : « Je hurle en même temps sa souffrance, sa vie d'homme et le système qui y a mis fin » dit Carole Matthieu... me trompe-je ?

Marin Ledun : C'est pourtant mon roman le plus distancié. Des années de lecture et de préparation, sept ans de salariat, des mois passés à construire mes personnages... Ma colère à moi est moins violente que celle de Carole Matthieu. Plus impuissante aussi. Les médecins du travail sont au cœur de la machine et sont l'un des maillons essentiels de la possible chaîne de résistance au « mal-travail ».

Bibliobs : « A chaque fois, les règles du travail ont été revues, et à chaque fois, les Vincent Fournier se sont adaptés, quel qu'en fût le coût. Cancers du poumon, effondrements et coups de grisou dans les mines. Asbestoses et mésothéliomes pour les travailleurs de l'amiante. Troubles hématopoïétiques mortels et cancers thyroïdiens pour les employés du nucléaire. Stress, fatigue nerveuse, angoisses, diarrhées, vomissements, troubles du sommeil, hallucinations. Mais aussi surendettement, prêts à la consommation, accidents du travail, faillites, divorces, suicides et meurtres. » Alors, on fait quoi ?

Marin Ledun : Faire quoi ? Commencer par en parler, vraiment. Cela fait à peine deux ans que le débat a difficilement émergé en France. Il s'agirait qu'il s'élargisse. A titre individuel, je n'ai aucune réponse. Tout ce que je peux faire, c'est sortir autant que possible du circuit salarial et marchand. Et après ? Ce n'est évidemment qu'une solution individuelle. Je vous repose la question en retour : collectivement, qu'est-ce qu'on peut faire ? Nous sommes déjà deux, c'est déjà un bon début.

Bibliobs : Surtout que le livre n'est pas manichéen : « D'un côté les forfaits à 29,90 et les offres illimitées et, de l'autre, les conditions de travail qui permettent ces forfaits à bas prix et leurs conséquences sur la santé des salariés ». Même si ce qui importe à ces opérateurs n'est pas tant les bas prix que leurs profits...

Marin Ledun : Dans « L'affaire N'Gustro », en 1971, Jean-Patrick Manchette a cette phrase magnifique qui complète assez bien votre remarque : « Oui, alors puisque le Far-West c'est fini, il faut m'y prendre autrement, il faut que ça paie. Le bordel industriel avancé regorge. Il faut vous décider à m'en donner un peu, parce que si vous continuez à nous en promettre sans nous en donner, à susciter toute cette abondance de misérables désirs, il vous viendra de plus en plus de pauvres, ô mon bordel natal, et des moins arrangeants que moi. Voilà pourquoi vous crèverez tous. »

Bibliobs : « Quel homme peut porter et nier une telle souffrance aussi longtemps... »

Marin Ledun : Un salaud ordinaire, peut-être, ce que Hannah Arendt nomme la banalité du mal. Ou un imbécile heureux. Ou les deux : un consommateur lambda. Vous, moi, tout le monde. Notre petite guerre des vanités, sur un champ de visages piétinés.

Bibliobs : Le suicide est omniprésent, analysé, et vous dites qu'il n'est pas reconnu comme maladie professionnelle... un peu comme le vote blanc ou l'abstention qui ne sont pas reconnus...

Marin Ledun : Sur ces questions, je vous conseille la lecture des travaux de vrais spécialistes (que je ne suis pas) comme « Travail, les raisons de la colère » ou « La société managériale » de Vincent de Gaulejac. Les éditions

Agone viennent aussi de publier un ouvrage fantastique de Christian Corouge et du sociologue Michel Pialoux (déjà coauteur de « Retour sur la condition ouvrière », avec Stéphane Beaud, en 1999), intitulé « Résister à la chaîne », qui est un dialogue sur près de trente ans entre le sociologue et un ouvrier de Peugeot-Sochaux.

Bibliobs : Vous revenez sur l'Histoire : « La version officielle : les lâches et les fragiles contre le reste du monde. L'autre Histoire de ceux qui eurent en silence sous les coups de boutoir des règles comptables et dont les fantômes hantent la version officielle. » Avez-vous lu « Une Histoire populaire des Etats-Unis de 1492 à nos jours », de Howard Zinn ?

Marin Ledun : C'est l'une des grandes forces du roman français, ce qu'on pourrait appeler le roman noir en particulier, du « Madame Bovary » de Flaubert à aujourd'hui, en passant par Zola, Hammett et le hard-boiled américain, Manchette et le néopolar français : écrire l'Autre Histoire, celle des vaincus et la graver dans le marbre. Le pouvoir romanesque, c'est cela : inscrire l'histoire des vaincus sous forme de récit, en faire une mémoire collective. Loin, bien loin de l'histoire officielle qui, parfois, souvent, très souvent même, ment, réécrit, révisé... Je suis d'ailleurs heureux de lire à droite, à gauche, l'engouement que suscite « Les visages écrasés ». La réponse au fumiste et dangereux « travailler plus gagner plus » a été longue à venir, mais elle s'organise, doucement. Il faut être optimiste !

- **Interview 5. Marin Ledun – Notre manifeste ? La France n'a jamais été innocente ! – Propos recueillis par Alain Léauthier pour le magazine Marianne - 6 avril 2014 - disponible sur <https://www.marianne.net/culture/marin-ledun-notre-manifeste-la-france-n-jamais-ete-innocente-0>**

Dans la nouvelle vague du polar français dont Marianne a déjà évoqué la diversité, voici un des atouts maîtres : Marin Ledun, bientôt 40 piges, une tête bien faite de docteur en sciences sociales, lecteur attentif de Foucault et une dizaine de romans déjà à son actif. Son dernier ? L'Homme qui a vu l'homme, pour le coup vrai thriller politique inspiré par la disparition et la mort du militant basque Jon Anza, a été unanimement salué : un projet littéraire parfaitement identifié — gratter là où ça fait mal plutôt que dénoncer avec des majuscules — et surtout ne jamais sacrifier la fiction à la pose idéologique. Résultat : le garçon parle bien mais, mieux encore, ses livres tiennent la route. Entretien.

Marianne : Avec quelques autres auteurs français de votre génération, vous êtes en train de réinventer le polar de critique sociale. Où et comment doit-elle s'exercer ?

Marin Ledun : Pour des raisons entre autres narratives, ce qui m'intéresse aujourd'hui est de déplacer le polar vers des lieux qu'il n'a pas ou n'avait plus l'habitude de visiter, le monde du travail en particulier. Je l'ai fait dans de précédents romans. Donc je propose des sujets pas trop sexy, moins sexy en tout cas que les sempiternelles histoires de serial killer ou de flic alcoolique désabusé. Raconter le monde du travail dans sa dimension quotidienne, cela interdit d'imaginer des grands complots avec « les méchants » et « les victimes. » Il s'agit plutôt d'explorer les mécaniques qui broient les individus et la part qu'eux-mêmes y prennent. Evidemment, on ne peut mettre sur le même plan, par exemple, un groupe d'actionnaires se livrant à des restructurations pour engranger du profit et un salarié qui, à sa petite échelle, parce qu'il a éventuellement quelques responsabilités, va cautionner des licenciements.

Marianne : Autant dire pas de fiction exemplaire, assignant le camp du bien et du mal...

Marin Ledun : Non, évidemment. Nous sommes dans des sociétés grises où, comme le montrait déjà Foucault, du moment où l'on choisit de ne pas se rebeller contre le pouvoir, d'une certaine manière on participe au système.

Marianne : Votre dernier roman traite du sort du militant basque Jon Anza, du rôle des polices françaises et espagnoles et de groupes parallèles. Si vous aviez été simple journaliste, vous n'auriez pas pu écrire certaines choses, dites-vous ?

Marin Ledun : Pour ce livre, j'ai effectivement rencontré des journalistes locaux, certains du quotidien Sud-Ouest, d'autres travaillant dans des médias engagés du côté du nationalisme basque ou simplement basques. Concernant la mort d'Anza, ils tenaient une certaine hypothèse pour très vraisemblable, mais ne pouvaient l'étayer avec des preuves irréfutables. C'est la limite du journalisme et la raison d'être du romancier : nous sommes là pour faire des propositions romanesques qui ont leur propre cohérence.

Marianne : Ellroy, qui affirme avoir de fortes valeurs morales, estime que la fiction ne peut s'y soumettre, que tout est permis afin qu'elle se réalise pleinement.

Marin Ledun : Il a raison et c'est ce qui fait la force de son œuvre. Le roman ne peut pas, ne doit pas faire la morale, il ne peut pas être janséniste ou dicté par une quelconque idéologie. Mon seul souci est de raconter une

histoire et par tous les moyens d'arriver à transmettre tout ce qui se joue et se noue dans l'entrelacs des relations humaines.

Marianne : Ellroy pousse très loin cette logique en laissant ses personnages aller jusqu'au bout de ce qu'ils sont, y compris dans le pire. Quitte à faire tousser... Les romanciers du polar français semblent quelquefois un peu timides en comparaison.

Marin Ledun : D'abord est-il besoin de répéter que nous n'endossons pas les valeurs et les comportements de nos personnages. Cela semble une évidence mais bon, certains ont encore du mal à le comprendre. Donc je ne m'identifie ni à mes personnages et pas plus d'ailleurs au lecteur. Ceci posé, je ne suis pas d'accord sur la timidité supposée du polar français. En tout cas, pas dans ma génération avec des auteurs comme Antoine Chainas ou DOA par exemple. Ils n'hésitent plus à mettre les pieds dans le plat, se moquent d'inventer des personnages moraux. Comme moi, ils veulent choquer le lecteur, le confronter à la violence de nos sociétés, au mensonge. Le grand truc d'Ellroy consiste à affirmer que l'Amérique n'a jamais été innocente. Voilà notre manifeste : la France n'a jamais été innocente ! Elle est fondée sur le crime, celui du colonialisme et le crime économique. Nous voulons recentrer le roman noir dans cette direction. Le polar de facture traditionnelle aime bien identifier le coupable, le salaud. Le propos du nouveau polar consiste à affirmer que nous sommes tous coupables et tous des salauds.

Marianne : Le prochain roman ?

Marin Ledun : J'y travaille. Il sera un prolongement de L'Homme qui a vu l'homme dans lequel j'indiquais que l'histoire ne s'arrête pas là. Je reste donc au pays basque et le projet tourne autour du nouveau paradigme sécuritaire qui se met en place depuis 2001 sous couvert de politique anti-terroriste. Le nouvel ennemi est à construire car on le perd en permanence... Est-ce al-Qaïda ou bien les multinationales ? Le roman noir français a du pain sur la planche...

Annexe II. INTERVIEWS DE L'AUTEUR MARCUS MALTE

- **Interview 1. Marcus Malte – 1 livre en 5 questions : Le garçon – Propos recueillis par Yvan Gruz pour le blog littéraire EmOtionS – 18 septembre 2016 - disponible sur <https://gruznamur.com/2016/09/18/interview-1-livre-en-5-questions-le-garcon-marcus-malte/>**

Yvan Gruz : Avec ce nouveau roman, tu t'éloignes du polar. Comment t'est venue l'envie de te lancer dans une telle histoire ?

Marcus Malte : L'envie de changement, justement. Le souci, ou plutôt le désir de ne pas me répéter, ni dans le fond ni dans la forme. Explorer une autre voix, et par conséquent une autre voie car, chez moi, tout part de la langue, du son.

Je savais qu'en empruntant une tonalité différente, cela m'entraînerait dans un univers différent. En réalité, je fais ça pour chaque roman, mais c'est sans doute plus flagrant dans celui-ci.

Yvan Gruz : Ton personnage principal est incroyable. Il ne parle pas et tu le racontes à travers les mots des autres. Est-ce-que ça rendait l'exercice encore plus difficile ?

Marcus Malte : Disons que c'était un petit défi supplémentaire. Cela m'obligeait à trouver pour le personnage un autre mode d'expression. Ses pensées, ses sensations, ses sentiments, comment les transmettre autrement que par le langage ? On est alors obligé d'accorder davantage d'importance aux gestes, aux regards, au comportement en général. Les actes mentent plus difficilement que les paroles.

Et puis, comme tu l'as souligné, cela laissait finalement plus de place aux mots des autres personnages, ceux que le garçon va croiser sur sa route et qui ont aussi une grande importance dans l'histoire.

Yvan Gruz : Appréhender le monde sans aucune expérience, comme le fait ce personnage, ouvrait des perspectives immenses, non ?

Marcus Malte : Oui. On peut même le prendre comme une métaphore du roman : une page vierge sur laquelle tout peut s'écrire...

Yvan Gruz : C'est une véritable fresque que tu nous proposes là, à travers plus de 500 pages et le début du XXème siècle. Qu'est-ce-qui t'a poussé à choisir cette période et cette manière de peindre ce récit ?

Marcus Malte : Une fresque, je ne sais pas, mais je voulais quelque chose de vaste, d'une certaine ampleur et avec un certain souffle, quelque chose aussi qui m'emmène ailleurs, dans l'espace et dans le temps.

Jusqu'à-là j'avais toujours situé mes romans à notre époque, j'avais beaucoup décrit le monde contemporain, notamment par ses travers, alors peut-être étais-je arrivé à un moment où ce monde, notre monde, me pesait trop, où j'avais besoin de m'en éloigner, au moins par la fiction.

Un grand bol d'air, d'une certaine façon. Pour respirer mieux.

Yvan Gruz : Comme à ton habitude et même plus encore, tu as soigné ton écriture, pleine de fulgurances et de poésie. Ce roman t'a-t-il demandé plus de travail que tes précédents ?

Marcus Malte : Aussi bien en tant que lecteur qu'en tant qu'auteur, c'est l'écriture qui me porte, bien plus que l'histoire elle-même. L'idéal étant, bien sûr, que l'une soit aussi forte que l'autre et que les deux ensembles s'accordent et se complètent.

Alors, oui, je soigne, je peaufine. L'écriture est souvent lente et laborieuse – j'espère que cela ne se ressent pas à la lecture !

Et ce roman m'a demandé plus de travail que les précédents, ne serait-ce qu'à cause de sa longueur. J'y ai consacré, en gros, cinq ans de ma vie. Mais qu'est-ce que c'est, au fond, que cinq petites années, pour voir naître et grandir un Garçon ?

- **Interview 2. Marcus Malte – Canisses – Entretien animé par Hervé Weill dans le cadre de la 23^e édition du salon du livre de Colmar pour le site passion-bouquin – 24 novembre 2012 - disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=OMliOlg6u48>**

« Canisses, c'est l'histoire d'un homme qui vient de perdre sa femme, qui se retrouve avec deux enfants en bas âge, qui habite dans un lotissement tout ce qu'il y a de plus banal. » (Marcus Malte, Interview 2 – 3'50)

- **Interview 3. Marcus Malte – Rencontre dans du festival Vaison Polar pour la web TV www.leprojecteur.com – 20 avril 2013 - disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=Uk39AoJLLwc>**

« La matière première, c'est la vie en général, et l'être humain en particulier. (...) Je développe ces aspects à

travers ces histoires qui peuvent prendre des formes différentes. » (05'00)

- **Interview 4. Marcus Malte – Propos recueillis par Yvan Gruz pour le blog littéraire EmotionS – 9 avril 2013 - disponible sur <https://gruznamur.wordpress.com/2013/04/09/interview-litteraire-2013-marcus-malte/>**

Yvan Gruz : Pouvez-vous vous définir en trois mots, juste trois ?

Marcus Malte : Je suis moi.

Yvan Gruz : « Cannisses » nous propose une histoire d'une incroyable intensité. Pouvez-vous nous parler de ce que vous avez voulu faire passer au travers de ce douloureux récit ?

Marcus Malte : Peut-être simplement le fait que vous, moi, n'importe quel être humain, est susceptible à n'importe quel moment de basculer, de dériver, de sombrer. Et de se raccrocher à n'importe quoi.

Yvan Gruz : Le propos du roman « Les harmoniques » est dur. Vous avez pourtant entrecoupé votre récit de scènes d'une grande drôlerie. L'équilibre a-t-il été difficile à trouver entre ces deux manières si différentes d'écrire ?

Marcus Malte : Il y a en effet quelques moments que j'espère drôles dans ce roman. De petites farces. Des bulles d'air qui permettent de reprendre un peu souffle. L'équilibre aurait pu être plus compliqué à trouver s'il n'y avait eu les deux personnages principaux, Mister et Bob. Ce sont eux, essentiellement, qui me permettent ce genre de scènes.

Yvan Gruz : Vous apportez un grand soin à la description de vos personnages principaux, leur psychologie, leurs états d'âme... Cet aspect psychologique semble primordial dans vos écrits...

Marcus Malte : Je crois que dans le domaine de la fiction, du roman, tout passe par les personnages. Vous pouvez avoir la meilleure histoire du monde, si les personnages censés vivre cette histoire ne sont pas assez forts, assez « vrais », personne n'y croira, à votre histoire. Alors, la psychologie, certes. Mais le cœur, mais la chair aussi.

Yvan Gruz : Vous êtes auteur de polar, mais vous écrivez aussi pour la jeunesse. Même si le public visé est jeune (voire très jeune, 4-6 ans), le propos est profond et le côté sombre également présent...

Marcus Malte : Je suis persuadé que l'on peut parler de tout aux jeunes lecteurs. Pas de sujets tabous à mes yeux. Il faut juste, et c'est là l'intérêt et la difficulté, trouver la manière d'en parler. Aux jeunes comme aux vieux, j'essaie de raconter avant tout des choses qui me touchent, qui sont souvent des choses sombres, c'est vrai, en tâchant de trouver les mots justes pour les atteindre.

Yvan Gruz : Vous êtes publié par différents éditeurs, dont certaines petites maisons. Comment voyez-vous l'évolution du monde de l'édition ?

Marcus Malte : Je n'en sais rien. J'espère que des gens continueront à écrire des romans, que des gens continueront à les publier, que des gens continueront à les lire. Et j'espère que l'aspect commercial ne prendra pas définitivement le pas sur l'aspect artistique de toute cette affaire.

Yvan Gruz : Quels sont vos futurs projets ?

Marcus Malte : J'aimerais bien écrire un grand roman avant de mourir.

Yvan Gruz : Ce blog est fait de mots et de sons. La musique fait partie intégrante de certains de vos romans. Quelle part prend la musique dans votre processus créatif ?

Marcus Malte : Essentiel. J'écris avant tout à l'oreille. Il faut que ça sonne. Il faut que la première émotion du lecteur provienne du son même, du rythme, avant que le sens, éventuellement, ne la complète. Pour commencer un roman, je n'ai pas forcément besoin d'idées, en revanche j'ai besoin de trouver la tonalité. L'histoire suivra. Ou pas.

Yvan Gruz : Le mot de la fin ?

Marcus Malte : Ce n'est qu'un au revoir.

- **Interview 5. Marcus Malte– Propos recueillis par Bettina Vely pour Ricochet, Institut suisse Jeunesse et Médias – 6 mai 2019 - disponible sur <http://www.ricochet-jeunes.org/articles/marcus-malte>**

Bettina Vely : Vous êtes principalement connu pour vos polars destinés à un public adulte. Pourquoi avez-vous fait le choix d'en écrire également pour les adolescents ?

Marcus Malte : En réalité, je n'ai écrit pour le moment qu'un seul polar pour la jeunesse. Il s'agit de « Il va venir », aux éditions Syros. Cela vient au départ d'une proposition que m'a faite Natalie Beunat, directrice de la collection Souris noire, et amie de longue date. L'expérience m'intéressait. Le reste de mes romans pour la jeunesse n'est pas du polar.

Bettina Vely : Nouvelles, polars, contes... Pour adultes, adolescents, enfants... Pourquoi tant de diversité, et quelles sont vos motivations à produire de la littérature jeunesse ?

Marcus Malte : La littérature est tellement riche et vaste, pourquoi devrais-je me restreindre à un seul genre, à un seul domaine ? J'essaie de faire ce que j'ai envie de faire, au moment où j'en ai envie. Sans calcul, en fait. Je n'ai pas ce qu'on pourrait appeler un « plan de carrière ». La diversité fait partie de mon plaisir, c'est une liberté que je m'octroie. Je ne tiens pas à raconter toujours la même chose, et toujours de la même façon. Donc, je cherche. J'explore.

Bettina Vely : Quelles sont vos sources d'inspiration (pour la littérature jeunesse) ?

Marcus Malte : Que ce soit pour la jeunesse ou pour les adultes, ce qui m'intéresse avant tout, c'est l'homme. L'être humain. Dans toute sa splendeur et dans toute sa misère. C'est là, au cœur, que je veux toucher.

Bettina Vely : Vous publiez dans de nombreuses maisons d'édition. Est-ce par choix ?

Marcus Malte : Je suis somme toute assez fidèle aux éditeurs que j'estime. Ceux dont la façon de travailler me convient. Syros, par exemple, pour la jeunesse, ou Zulma pour la littérature adulte. Mais parfois, j'écris des textes qui n'entrent pas dans le cadre de leurs collections. Ou parfois, des projets, des propositions émanent d'autres éditeurs, et si ça me botte, je fonce !

Bettina Vely : Comment se passe la collaboration avec les illustrateurs, si elle existe ?

Marcus Malte : Elle se passe... de commentaires. Puisque je ne travaille pas avec eux. J'écris le texte, ensuite l'éditeur choisit l'illustrateur et ils bossent ensemble. Moi, je n'interviens pas. Du moins est-ce ainsi que cela s'est passé jusqu'à présent. Je n'exclus pas de collaborer plus étroitement avec un illustrateur, un jour. De réaliser un vrai projet commun, dès le départ. A voir.

Bettina Vely : Sur votre site internet, nous avons accès à votre agenda professionnel, très chargé en rencontres, animations, ateliers d'écriture... Est-ce une manière de favoriser le contact avec vos lecteurs ? Si oui, qu'est-ce qu'il vous apporte ?

Marcus Malte : Ces rencontres, ces ateliers, c'est aussi une manière de gagner sa vie, ne nous le cachons pas. La littérature ne nourrit pas toujours son homme... Mais le contact est également important. Sortir un peu de la solitude de son bureau, rencontrer des gens, savoir ce qu'on a pu leur apporter, ou pas, avec nos bouquins. Moi, je donne, mais, la plupart du temps, j'ignore totalement qui reçoit, et quoi. Et puis, ça fait du bien de constater qu'il y a au moins quelques personnes qui nous lisent.

Bettina Vely : Quels sont vos futurs projets, ou vos projets en cours, concernant la littérature pour enfant ?

Marcus Malte : Désolé, mais je suis bien trop superstitieux pour parler de mes projets. Vous les verrez peut-être un jour en librairie. Ou peut-être pas. Qui sait ?

Annexe III. INTERVIEW DE L'AUTEUR SERGE QUADRUPPANI

- **Interview 1. Serge Quadruppani – Une interview du soussigné – traduction par Serge Quadruppani pour son site personnel d'un entretien donnée pour le site Liberi di Scrivere– 17 septembre 2009 - disponible sur <http://quadruppani.samizdat.net/spip.php?article91>**

Question 1. Traducteur, journaliste, auteur de polars, en réalité, qu'est-ce que tu préfères faire ?

Réponse : Tout me plaît, mais j'aimerais avoir plus de temps pour écrire des romans noirs ou pas, des essais et des enquêtes.

Question 2. Tu écris sur Libération et pour Le Monde Diplomatique, après des années d'engagement est-ce que tu crois que le travail de journaliste a une utilité sociale et aide les gens à comprendre la réalité ?

Réponse : J'ai écrit une fois un truc pour Libération, sur leur invite. J'écris et j'écrirai plus facilement pour Le Monde diplomatique, si on me le demande ou qu'on accepte mes propositions. Quand j'écris, ça m'aide moi-même à mieux comprendre et puis si mes articles aident aussi d'autres personnes, tant mieux.

Question 3. En 68, tu étais très jeune, quel souvenir as-tu de cette période, tu penses que les idéaux et l'amour pour la liberté se sont maintenus ou que notre société s'est irrémédiablement "embourgeoisée" ?

Réponse : En 68 et dans les deux-trois années qui ont suivi, on a su qu'un autre monde était possible, on l'a expérimenté et c'est un savoir expérimental qu'on ne peut oublier. Beaucoup de fils de la bourgeoisie sont retournés dans leur classe mais quelques autres ont continué à penser contre elle. Je suis fils d'ouvriers et je suis content d'avoir rencontré des gens comme eux. La société est devenue plus dure, les pouvoirs sont devenus plus durs et plus séducteurs en même temps : une balle pour les Carlo Giuliani, et les paparazzi sur le Lido pour les Noemi (NdT : une des petites putes de Berlusconi). C'est notre monde, mais il fait quand même bien vomir.

Question 4. Tu es très actif comme traducteur, quel auteur te plaît le plus à traduire et dis-moi s'il existe un secret pour faire de bonnes traductions ?

Réponse : Tous ceux qui sont dans la Bibliothèque italienne chez Métailié me plaisent, ce sont comme mes enfants : je les aime tous pareil même si je vois bien que certains ont plus de défauts que d'autres.

Question 5. Tu as rédigé un livre sur l'Antiterrorisme en France. Tu penses que parfois les méthodes utilisées pour combattre ce mal sont pire que le mal lui-même ?

Réponse : Souvent terrorisme et antiterrorisme sont une seule et même chose, contrôlée par l'Etat ou les Etats, même si, au moins au début, les "combattants armés" sont sincères dans leur opposition à l'Etat.

Question 6. Tu t'occupes aussi d'édition, tu as de nouveaux auteurs qui ont attiré ton attention ?

Réponse : Je viens juste de finir Anime Nere, de Gioachino Criaco (NdT : voir ma chronique de Article11), qui m'a beaucoup frappé et je voudrais le traduire et l'éditer (NdT : après avoir fait acheter les droits, rassurez-vous, Ms International Rights)

Question 7. Tu as travaillé comme journaliste aussi en Italie, quelle différence y a-t-il entre ton pays et le nôtre ?

Réponse : Je ne suis pas journaliste, j'écris parfois dans des journaux, il y a très peu de différences entre la France et l'Italie dans le domaine de la qualité de la presse, et je ne tiens pas à en dire plus, sur ce que je pense des journaux en général, parce que je voudrais pouvoir continuer à placer des articles de temps en temps, pour dénoncer quelque méfait des puissants ou signaler un beau livre.

Question 8. Le classique "polar" français a fait école, penses-tu qu'il y a une renaissance du genre ou la tendance prédominante est-elle une exaltation de la violence pour elle-même ?

Réponse : Il y a quelque chose de pire que l'exaltation de la violence pour elle-même : c'est l'exaltation de la violence pour vendre du Coca Cola. Le "polar classique" français m'ennuie.

Question 9. Est-ce que tu as aimé Les rivières pourpres de Jean-Christophe Grangé ?

Réponse : Je n'ai pas aimé, même si je ne l'ai pas lu ! J'ai vu le film, que j'ai trouvé profondément ridicule, ça m'a suffi. (NdT : en fait, j'ai essayé de lire je ne sais plus quoi de JCG et ça m'est tombé des mains - sempiternel mystère de la nullité best-seller)

Question 10. J'ai connu tes livres parce que publiés par les Gialli Mondadori, distribués dans les kiosques. Est-ce qu'il y a un projet de réédition complète de tes œuvres en langue italienne ?

Réponse : Marsilio a déjà publié quelques titres et devrait continuer.

Question 11. Qu'est-ce que tu penses de la Trilogie de Millénium de Stieg Larsson, c'est une trouvaille de marketing ou est-ce qu'il y a du vrai talent ?

Réponse : Il y a certainement du vrai talent. Mais je ne sais pas pourquoi ça a eu tant de succès, il y a des dizaines de livres bien plus beaux. Peut-être est-ce parce que les bouquins sont construits comme une série télévisée et de fait, quand je les lisais, il me semblait lire la télé.

Question 12. J'ai lu L'assassina di Belleville (en français La forcenée) de nombreuses fois et chaque fois j'ai trouvé des nuances inattendues, pour toi le genre polar crée seulement des œuvres de divertissement ou tu veux transmettre des messages plus profonds ?

Réponse : Je ne veux pas transmettre de messages, je veux raconter des histoires et des histoires vraiment belles, pour ne pas m'ennuyer moi-même (n'oublie pas que je suis mon premier lecteur), elles doivent avoir de l'épaisseur. Et puis je les écris avec ce que je suis et je n'y peux rien, en racontant le monde tel qu'il est, je m'énerve. Alors, j'essaie de m'énerver avec élégance et ironie.

Question 13. Tu as aussi produit des œuvres d'espionnage, tu penses revenir à ce genre, dans l'avenir ?

Réponse : Je ne fais pas vraiment des catégories, polar, noir, espionnage... Mon prochain, qui se passe entre l'Italie et la France, parle de complots mondiaux, pour changer.

Question 14. Quel rapport as-tu avec la télé, on dit que son unique mérite est d'avoir enseigné l'italien aux Italiens. Tu penses qu'elle est massificatrice ou qu'elle transmet encore de la culture ?

Réponse : Mais de quel italien parles-tu ? Je préfère de loin l'italo-sicilien du Maestro Camilleri, le kaléidoscope de l'Ottava Vibrazione de Lucarelli, le wumingoïse, le carlottoïse, que cette langue aussi ennuyeuse que le français de la télé française.

Question 15. L'humour noir, l'ironie, le paradoxe sont tes armes efficaces pour garder éveillée l'attention du lecteur, tu l'utilises seulement dans tes livres ou aussi dans la vie de tous les jours ?

Réponse : J'espère l'utiliser aussi dans la vie de tous les jours et même dans les interviewes.

Question 16. La critique littéraire française est encore plutôt snob ou commence à apprécier le Noir ?

Réponse : Depuis toujours, il y a eu toute une partie de la critique qui a apprécié le Noir, c'était le cas aussi de grands écrivains, comme Gide, Sartre et tant d'autres. Après, il y a toujours, en France comme en Italie, des dinosaures pour qui le Noir c'est pas de la littérature.

Question 17. As-tu lu le Da Vinci Code de Dan Brown ? Tu penses que ce genre de livres a un avenir ou tu les trouves fumeux et ennuyeux ?

Réponse : Ouf ! Mais elle ne finit jamais, cette interview ? On s'en fout de Dan Brown !

Question 18. Il y a une anecdote bizarre dans ta carrière d'écrivain et de journaliste qui te revient à l'esprit et dont tu voudrais nous parler ?

Réponse : Un jour, dans un train pour Prague, un type a mal parlé de mon dernier roman à une très jolie fille et j'ai pensé, quand il est allé aux toilettes, le jeter discrètement sur les rails pour ensuite draguer la fille mais je n'en ai rien fait. Malheureusement. Parce qu'ensuite, il est devenu beaucoup plus célèbre que moi et il a gagné beaucoup d'argent. J'y repense souvent.

Question 19. Qu'est-ce que tu penses du Noir nippon, d'auteurs comme Kitakata avec ses histoires de yakusas pleines de poésie, tu aimes ?

Réponse : Je ne connais absolument pas le Noir nippon.

Question 20. Tu as un rêve dans un tiroir, un projet dont par désir de contrer le mauvais sort tu n'as jamais parlé à personne ?

Réponse : Et si je n'en ai jamais parlé jusqu'ici, pourquoi je devrais t'en parler à toi ?

Question 21. Tu donnes des cours de journalisme à l'université ? On te l'a proposé, tu aimerais qu'on le fasse ?

Réponse : Non, non, non.

Question 22. Maintenant, c'est vraiment la dernière question. Tu es en train de travailler à un nouveau roman, tu peux nous en dire quelque chose à l'avance ?

Réponse : Il s'appelle Saturne. Saturne dévore ses enfants et en même temps l'époque de Saturne fut celle où tout était à tous.

Annexe IV. INTERVIEW DE L'AUTEUR ALAIN DEMOUZON

- **Interview 1. Alain Demouzon – Entretien – Propos recueillis par l'Oncle Paul pour le blog littéraire 'Les lectures de l'Oncle Paul' – 14 juillet 2012 - disponible sur <http://leslecturesdelonclepaul.over-blog.com/article-entretien-avec-alain-demouzon-108146078.html>**

L'Oncle Paul : Pensaistu tout jeune devenir écrivain et comment as-tu débuté ?

Alain Demouzon : Ne sachant trop quoi faire après mon licenciement « d'un commun accord » de la maison de production de Jean Yanne où je travaillais à l'époque (fin 1973), je me suis dit : « et si je tentais d'écrire un livre ? » J'en ai fait un, puis deux, bientôt trois. « Et si je tentais de gagner ma vie de cette façon ? » C'est ce que j'ai fait, et réussi. Avec trois enfants et une femme intermittente du spectacle, ce n'était pas évident. Tout jeune, non, je ne savais pas ce que j'allais bien pouvoir faire – et je ne le sais toujours pas, d'ailleurs.

L'Oncle Paul : As-tu eu du mal à placer tes premiers ouvrages ?

Alain Demouzon : Flammarion était le huitième éditeur chez qui j'étais allé déposer mon tapuscrit. Toutes les collections policières bien connues avaient refusé mon ours : La Série Noire, le Fleuve Noir, Le Masque (voir leur étonnant et détonnant rapport de lecture, sur le site <http://www.alain-demouzon.fr/>) et aussi Sueurs Froides (Denoël), d'autres encore. Malgré tout, j'ai été édité assez vite. Pratiquement un an après mon premier essai. Maintenant, le délai est plus long, même en étant bien calé chez un éditeur à grande notoriété. Il faut dire que pendant longtemps j'ai recommencé un bouquin dès que le précédent était terminé.

L'Oncle Paul : Tu as bénéficié dès tes premières publications chez Flammarion d'une collection personnelle. Un handicap ou une reconnaissance de ton talent ?

Alain Demouzon : Henri Flammarion m'avait proposé d'écrire trois polars par an, en me donnant les moyens de vivre de ma plume. La maison ne publiait alors pas de romans policiers. On a habillé mes livres d'une manière identifiable qui donnait en effet l'impression d'une collection. Avec le recul, je peux dire que cet éditeur m'a sacrément aidé.

L'Oncle Paul : Tes romans dès le départ ne se coulaient pas dans un moule particulier, mais tu explorais toutes les facettes de la littérature policière. Un besoin de visiter tous les genres ?

Alain Demouzon : L'envie d'apprendre et de tenter, de visiter, en effet, de fouiner. Ne pas s'ennuyer, non plus. Tous mes romans du début montrent que je n'avais surtout pas envie de m'enfermer dans la déclinaison d'un personnage. Et c'est finalement comme ça que tout se termine !... J'aurais aimé pouvoir écrire comme certains cinéastes filment : un polar, une comédie sentimentale, un film de pirates, un drame social... Mais les étiquetages de la librairie sont plus rigoureux et indécollables que ceux du cinématographe.

L'Oncle Paul : Après ton départ de chez Flammarion, tu as été publié chez de nombreux éditeurs. Une expérience enrichissante ?

Alain Demouzon : Pas financièrement, en tout cas. J'avais perdu une mensualisation honorable et n'en ai jamais retrouvé l'équivalent. « Sur le plan humain », comme on dit, j'ai rencontré d'autres gens, bien sûr. Mais, des gens, on en rencontre toujours – et ça n'est pas obligatoirement agréable. Je suis très casanier, y compris avec les maisons d'édition. La stratégie du changement n'a jamais été la mienne. C'est bien souvent le hasard qui a décidé de ces migrations. Quand on vous refuse à un endroit, il est normal d'aller tenter sa chance ailleurs. Néanmoins, toutes ces balades ont été bonnes.

L'Oncle Paul : Parmi ta bibliographie, j'ai particulièrement aimé le recueil de nouvelles La Petite Sauteuse publié chez Seghers. Es-tu un fin gourmet et un cuisinier averti ? Pourrais-tu envisager l'écriture d'un second recueil dans cette veine ?

Alain Demouzon : Refusée par quatre « conseillers littéraires » successifs de chez Flammarion — qui se sont efforcés de me convaincre que ce livre ne méritait pas d'être publié, La Petite Sauteuse a décidé de mon départ de la maison. Paul Fournel l'a accueilli chez Seghers, en 1989. Le livre a aussitôt décroché un prix littéraire (celui de « littérature gourmande »). En 2003, Fayard a édité le recueil intégral. Ma femme se plaint parfois que je ne cuisine plus comme autrefois. Elle devrait se méfier, tout de même... J'étais plutôt bon aux fourneaux. J'aime être à table, mais me satisfais du quotidien dans la simplicité. Aucune envie de remettre le tablier pour un éventuel « Retour de la Petite Sauteuse ». Il me suffit que l'une des « recettes » ait encore été jouée à Caen, tout récemment (décembre 2009). Ces textes « impubliables » ont souvent séduit les comédiens des lectures spectacles.

L'Oncle Paul : Parmi l'un de tes personnages récurrents, le commissaire Melchior. Avais-tu une préférence particulière pour lui ? Pourquoi avoir laissé le lecteur dans le doute à la fin du dernier ouvrage le concernant Un

amour de Melchior ?

Alain Demouzon : Melchior m'a occupé et préoccupé pendant presque quinze ans. Sans provocation éditoriale, je ne me serais pas lancé dans la reprise d'un personnage, ce n'est pas mon truc. Au moment où il se confirmait que ce « héros » – que les rares critiques qui en rendaient compte signalaient comme « original et attachant » – n'aurait pas de vrai succès, et comme il me fallait un an et demi ou deux pour écrire chaque nouvel épisode, j'ai décidé de me dispenser d'une septième « saison ». Dans ma version d'origine, Melchior était incinéré au Père-Lachaise. Florence, son dernier « amour », se mariait peu après avec un autre flic rencontré ce jour-là au cimetière... J'aimais beaucoup cette fin vacharde, mais des groupies m'ont supplié d'être moins impitoyable. Des confrères amicaux m'ont rappelé qu'il est toujours bon de prévoir une possible résurrection. Mais j'avais vraiment besoin de faire basculer radicalement la pierre du tombeau...

L'Oncle Paul : Lors de l'un de nos précédents échanges par mail, tu semblais désabusé sur la prolongation de ta carrière dans la littérature policière. Pourquoi ?

Alain Demouzon : Liquidier Melchior et son auteur en même temps me paraissait réjouissant. Au printemps 2007, j'ai terminé Un amour de Melchior et n'ai rien remis en route depuis – sauf, un peu plus tard, Les Faubourgs d'Armentières, un récit de mémoire familiale que je pensais d'abord à usage interne (le cercle de famille) mais que Fayard publiera en février 2010. J'ai décidé de ne plus aller dans les salons du polar – où je me montrais déjà assez peu – et j'ai même prévenu 813 que je ne renouvelais pas mon adhésion. Pourquoi prétendre « adhérer » alors qu'on n'adhère plus au discours ambiant ? ... Une coupure radicale avec le polar m'a paru indispensable, d'une soudaine évidence. J'ai eu besoin de ça. Sans savoir si c'est définitif ou pas. J'ai commencé en 1974 et j'en ai marre. Répondre à tes questions, cher Paul Maugendre, est une entorse méritoire à mes résolutions !

L'Oncle Paul : Tu es à l'origine de la création de l'association « 813, Les Amis de la Littérature Policière » avec Michel Lebrun, Pierre Lebedel et Jacques Baudou. Comment a évolué le bébé selon toi ?

Alain Demouzon : Le bébé a grandi dans l'air du temps et moi « j'ai vieilli », comme disait Zazie en sortant du métro. L'association est toujours là, près de trente ans plus tard. Cette bonne santé montre que sa création n'était pas conjoncturelle et inutile, comme on me l'a persiflé à l'époque. On peut être fier de ça. À l'époque, justement, le polar n'était pas grand-chose dans les médias. Alors, on a commencé à lui donner des prétentions qui se sont puissamment développées depuis, jusqu'à devenir ce courant mainstream qui feint de se croire encore marginal et rebelle. Le polar est à l'évidence en train de devenir la littérature conventionnelle de notre temps. Au début, tous les auteurs polars ont adhéré à 813 et ce sont des écrivains qui l'ont tenu à bout de bras. Maintenant, les auteurs ne sont plus très nombreux. Ce sont les lecteurs qui tiennent les rênes, et comme leur goût est essentiellement tourné vers l'anglo-américain, c'est de peu de bénéfice pour ceux qui, hélas, écrivent encore en français.

L'Oncle Paul : Quels sont tes regrets ?

Alain Demouzon : Il faudra que j'y réfléchisse. La vie apporte, la vie emporte ; que la vie ne reste pas à la porte...

L'Oncle Paul : Parmi ta production, quel est le roman que tu préfères ?

Alain Demouzon : Aïe ! deuxième mauvaise pioche ! Je passe... Heu, il y a quelque temps, en cherchant une référence dans Melchior et les Innocents, je me suis surpris à relire presque tout le livre, avec l'étrange sentiment que c'était peut-être là un de mes meilleurs romans – selon mes propres critères, bien sûr (qui n'ont rien à voir avec la cruauté morbide et ensanglantée des parcours actuels qui réussissent). Olivier Nora avait bien failli ne pas l'éditer. C'est un parfait anti-polar, peut-être... En tout cas, ce ne fut pas un succès, ce qui ne fut pas pour moi une surprise. L'écriture est une aventure, et l'aventure, c'est se mettre en danger. Malheureusement, bien souvent, le risque ne paye pas et la persévérance est inutile.

L'Oncle Paul : Quels sont tes projets ?

Alain Demouzon : Ranger ma chambre.

Annexe V. INTERVIEWS DE L'AUTEUR LÉO MALET

- **Interview 1. Léo Malet et Alain Demouzon - Il n'y a pas souvent de brouillard sur le pont de Tolbiac – Entretien diffusé pour la 1^{ère} fois sur France Culture en direct du 13^e arrondissement de Paris– 24 août 1982 - disponible sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/leo-malet-il-ny-pas-souvent-de-brouillard-sur-le-pont-de>**

Léo Malet explique le souvenir qu'il avait gardé du 13^{ème} arrondissement :

« J'en garde plutôt un mauvais souvenir, maintenant j'en garde un meilleur mais j'ai écrit un bouquin (Brouillard au pont de Tolbiac) qui était destiné à combattre le 13^{ème} arrondissement. Il y a eu ce malentendu : dans cette attaque certaines personnes ont pu voir une défense. »

« J'ai trainé la savate dans tous les arrondissements de Paris, sauf le 16^{ème} peut-être » (4'30)

« Vos heures de prédilections pour vous promener, c'est la nuit. - C'était la nuit ! » (5'00)

« Une jeunesse pauvre. Ensuite j'ai été un enfant pauvre. J'ai été un adolescent pauvre. J'ai été un adulte pauvre. Et ensuite j'ai été un vieillard pauvre » (5'15)

« Brouillard au pont de Tolbiac. (...) C'est une image de poète plutôt. Parce que j'ai l'impression qu'il n'y a pas souvent de brouillard sur le pont de Tolbiac. Il y'a surtout la fumée de trains qui passent en dessous »

« Chaque fois que je publie un bouquin, j'aillais me retremper dans l'atmosphère du quartier. (8'20)

« Vous avez réussi à le faire réécrire. Ce qu'il (Léo Malet) ne fait plus depuis des années. Il prétend qu'il ne sait plus. Il prétend que la société actuelle ne l'intéresse plus. » (9'30)

Alain Demouzon explique :

« J'habite le 13^e (...) J'avais envie de parler du quartier autour de moi. Une petite partie d'ailleurs du 13^{ème}, à 150m autour de chez moi. »

« Ça va être la vision d'un nouveau sur le 13^{ème} après qu'on ait eu la vision d'un ancien. Encore que Léo quand il a fait ce livre n'était pas un ancien. Il n'a jamais fait un livre passéiste » (11'30)

« J'ai vu passer ces gens. Ces clodos qui pissent devant votre porte. De temps en temps ils sont ivres et ils s'engueulent. Il y a des petits faits divers comme ça. Pas grand-chose à bien y regarder. Mais une émotion de quartier, ça grossit toujours ce genre d'événements. »

« Le 13^{ème}, ça évoque toujours quelque chose pour les gens. (...) Le 13^{ème}, tout le monde a un souvenir. (...) La rue des rentiers, c'est une rue sans intérêt, il n'y a pas de centre d'intérêt, restaurant, cinéma... C'est une rue où à priori il n'y a rien. Et en fait j'ai rencontré un grand nombre de gens qui m'ont dit - là j'ai eu une fiancée qui habitait, là il y avait ça – c'est des gens qui n'habitent plus dans le 13^{ème} ou qui n'y ont pas habité mais qui ont eu à connaître. Et ça c'est parce que c'est un arrondissement, un quartier qui est resté extrêmement vivant. »

« Il y a eu ce problème de promotion, de rénovation où on a tout foutu en l'air. Mais les gens ont résisté, et ils résistent encore plus fort qu'avant. (...) Ils se sont constitué une âme autour des racines du 13^e (...) Il y a un mélange d'ancien et de nouveau. (...) Moi j'aime bien le mélange de l'ancien et de nouveau. Moi j'adore le mélange de races (...) quand y'a des gens de tous les horizons qui se retrouvent et essaient de vivre ensemble, c'est pas toujours facile »

Journaliste : - Vous avez le mauvais goût, aux yeux de Léo Malet de ne pas rejeter en bloc ces tours qui se sont construites dans le quartier.

Léo Malet : - Oh mais je n'ai pas condamné aussi formellement.

Alain Demouzon : - Moi je trouve que c'est constitutif de notre paysage, on doit vivre avec. Et finalement ce n'est pas si mal qu'on veut le croire. Le côté passéiste à tout crin... On va finir par trouver la crasse d'autrefois pittoresque. On avait pas de chiottes, on avait pas d'eau courante. Le confort c'est pas mal aussi. Quand vous allez voir sur la dalle de la rue de Tolbiac, il se passe des tas de choses. Il y a des animations, les gens se regroupent, il y a des expos, les gosses ont de la place pour jouer. (40'00)

Malet : *Toutes les femmes meurent dans mes romans (...) Je ne vous ai pas parlé de la secrétaire de Nestor Burma, la fameuse Hélène. (...) Au début, c'était quelqu'un qui n'existait pas. Elle s'est transformée en quelques-unes qui existaient, car tous mes personnages sont composites. (...)*

Journaliste : - Vous avez beaucoup d'admiration pour elle car c'est la seule qui est plus forte que votre plume.

Malet : - Vous croyez ?

- **Interview 2. Léo Malet - A propos de Nestor Burma - Émission Apostrophes d'Antenne 2 - 20 juillet 1979 - disponible sur <http://www.ina.fr/video/I11059383>**

Journaliste : -Est ce que d'avoir fait tous ces petits métiers n'a pas été une excellente introduction à l'écriture des romans policiers ?

Malet : - *C'est la base même. Lorsque je me suis mis à écrire des romans policiers, je me suis souvenu de tous les personnages que j'avais pu côtoyer. (...) Durant toute ma vie, je n'ai rencontré que des personnages étranges. » (00 :00)*

« Moi je suis retro à bloc. J'ai pas terminé ma série des nouveaux mystères de Paris, et si je la continue, si je fais les cinq arrondissements qu'il manque, je les ferai se passer entre 1930 et 1940. Parce que je ne comprends rien à la mentalité actuelle. (...) Moi je ne comprends rien aux gens qui m'entourent » (01 :30)

« Tous les auteurs vous le diront, ils mettent un peu d'eux-mêmes dans leurs personnages. » (05 :15)

Journaliste : « - Au fond, chaque arrondissement (de Paris) est un huis-clos.

Malet : - *C'est le paradoxe, le local plou (?) en naturel et en plein-air. »*

Journaliste citant Gilbert Cigaux : « Léo Malet met en scène les secrets de la ville en même temps que les secrets des personnages. » (07'00)

Journaliste : - « Il est un romancier populaire. Il décrit vraiment le peuple.

Intervenant : - *Oui parce qu'il est peuple dans une certaine mesure et au sens le plus digne du mot. Avec la bonne humeur, cette lutte perpétuelle contre l'impécuniosité qui va au cœur du lecteur. (08'00)*

Annexe VI. INTERVIEWS DE L'AUTEUR BARBARA ABEL

- **Interview 1. Barbara Abel – Femme d'intérieurs très noirs – Propos recueillis par Cécile Pellerin pour le site ActuaLitté - 19 juin 2015 - disponible sur <https://www.actualitte.com/article/interviews/interview-barbara-abel/59047>**

Cécile Pellerin : Comment passe-t-on du théâtre au thriller ?

Barbara Abel : Dans ma jeunesse, je me destinais à être comédienne. Lasse d'attendre le bon vouloir des metteurs en scène, j'ai décidé de co-écrire avec mon compagnon Gérard Goffaux une pièce de théâtre que nous avons également montée et produite, et que j'ai interprétée. A la fin de l'aventure, j'ai réalisé que j'avais eu autant de plaisir à l'écrire qu'à la jouer. De là est né mon amour pour l'écriture. Par la suite, j'ai trouvé plus facilement un éditeur qu'un metteur en scène et je suis devenue écrivain.

Cécile Pellerin : Plusieurs de vos livres ont été adaptés pour la télévision. Que pensez-vous de ces adaptations ? D'autres projets sont-ils en cours ?

Barbara Abel : En vérité, un seul de mes livres a été adapté pour le petit écran : « Un bel âge pour mourir », réalisé par Serge Meynard pour France 2 avec, dans les rôles principaux, Emilie Dequenne et Marie-France Pisier. Je me souviens de l'émotion intense que j'ai éprouvée en découvrant le film lors de l'avant-première dans un cinéma à Paris, juste avant qu'il soit diffusé à la télévision. C'est très étrange de voir sur un écran une histoire que vous avez imaginé toute seule devant votre ordinateur, qui plus est interprétée par deux grandes actrices. J'ai beaucoup aimé cette adaptation qui, tout en prenant quelques libertés sur le roman (ce qui est normal : j'ai imaginé une histoire destinée à être lue, Serge a imaginé une histoire destinée à être vue), est restée très fidèle à l'esprit et l'ambiance du bouquin.

Oui, en effet, d'autres projets sont en cours mais comme on le sait, les projets cinématographiques sont très aléatoires. Disons que plusieurs de mes livres ont été optionnés par les producteurs.

Cécile Pellerin : Comment est née l'idée de cette intrigue particulièrement oppressante ?

Barbara Abel : Tout d'abord l'envie d'écrire un roman choral. Mes autres romans mettent en scène un nombre restreint de personnages et, pour une fois, j'avais envie de me frotter à la difficulté de suivre plusieurs personnages. Je voulais également profiter du panel de situations et autres climax que la confrontation dans un moment critique m'offrait. Pousser le plus loin possible toutes les tensions qui se dégagent de ce point de départ. Dès lors, réunir des gens qui ne se connaissent pas dans un endroit neutre a été le moteur qui m'a poussée à choisir cet endroit (une supérette) et cette situation (un braquage).

Cécile Pellerin : Avec ce livre, on est presque dans le huis-clos théâtral (la supérette puis la voiture) ? Qu'en pensez-vous ?

Barbara Abel : En effet. J'aime beaucoup les huis-clos. Sans doute parce qu'il y a quelque chose de terriblement simple dans le huis-clos, et la simplicité est pour moi l'ingrédient indispensable d'une bonne histoire. Et puis, tout le temps qu'on gagne en économie de situation, on peut l'utiliser à approfondir les personnages, ce qui est mon terrain de jeu favori.

Cécile Pellerin : La structure narrative de votre roman permet à chaque personnage, le temps de plusieurs chapitres, de tenir le 1er rôle et offre à la lecture un effet de mouvement et de diversité très agréables. Est-ce difficile à mettre en œuvre ? Cette construction s'est-elle d'emblée imposée à vous ?

Barbara Abel : Ça me sert surtout à ce que le lecteur ne soit pas perdu au milieu des différents personnages. Le risque dans le roman choral, c'est que le lecteur ne s'y retrouve plus, n'ayant pas l'appui visuel du physique pour identifier d'un simple coup d'œil chaque personnage. Et les prénoms ne sont pas suffisants pour les reconnaître : on les oublie, on les confond... Dès lors, leur donner à chacun une histoire personnelle, les mettre tour à tour au-devant de la scène afin que le lecteur apprenne à les connaître et, du même coup, à s'y attacher, était pour moi une nécessité. Ça n'a pas été spécialement compliqué dans le sens où, moi aussi, en écrivant, j'ai appris à les connaître et à me familiariser avec eux.

Cécile Pellerin : Votre roman s'inscrit dans une réalité de proximité avec le lecteur. Est-ce une marque de fabrique de vos romans policiers ?

Barbara Abel : En effet. Mon créneau, c'est toujours de mettre des personnages ordinaires dans une situation qui sort de l'ordinaire. C'est un peu ma marque de fabrique. J'aime pouvoir m'identifier aux héros des livres que je lis ou même des films que je regarde. Du coup, mon imaginaire emprunte le même chemin : les histoires qui me viennent naturellement en tête sont principalement la mise en scène du quotidien qui bascule dans l'horreur.

Cécile Pellerin : La plupart de vos personnages semblent proches, très ordinaires. Sont-ils inspirés par vos voisins, vos amis, votre famille ou complètement sortis de votre imaginaire, malgré les apparences ?

Barbara Abel : Les deux. Comme ce sont des personnages ordinaires, je m'inspire de l'ordinaire qui m'entoure, à commencer par moi d'ailleurs. Souvent, les émotions que je décris, je les puise dans mon propre vécu émotionnel, que j'amplifie ou que j'adapte en fonction des besoins de mon histoire et de la psychologie de mes personnages. Mais je ne mets jamais en scène un personnage de mon entourage proche ou lointain. Vu les histoires que je raconte, ce serait terrible !

Cécile Pellerin : Tous vos personnages portent en eux une fragilité, sont l'antithèse de supers héros. Il n'y a d'ailleurs pas de vainqueurs véritables. Qu'en pensez-vous ?

Barbara Abel : Comme vous l'avez fait remarquer plus haut, ce sont des personnages ordinaires. Je mets un point d'honneur à ce qu'ils conservent cette particularité, avec leurs forces et leurs faiblesses, leurs grandeurs et leurs bassesses. J'essaie avant tout de les rendre profondément humains mais sans faire dans le roman social. Ça doit rester de la littérature ludique, avec des rebondissements, des coups de théâtre et des climax. Après, c'est vrai que j'essaie de donner à mon histoire le plus de crédibilité possible, même si, sincèrement, je ne pourrai jamais écrire des histoires plus horribles que ce qu'on lit quotidiennement dans les journaux.

Cécile Pellerin : La plupart des descriptions sont si saisissantes [l'état de manque du drogué, Théo et sa console de jeu, Léa qui laisse son fils seul le temps d'une course, peu tranquille, etc.] qu'elles semblent avoir été vécues. Leur écriture est-elle spontanée ou longuement travaillée ?

Barbara Abel : Ça dépend des situations, évidemment. Pour l'état de manque du drogué, n'ayant jamais connu cet état, j'ai dû me renseigner et lire pas mal de témoignages pour ne pas écrire trop de bêtises. Je réunis toute la documentation dont j'ai besoin, j'en extrais les points communs ou les informations récurrentes et je tente d'écrire une scène qui soit crédible. Pour la jeune maman qui laisse son petit garçon seul quelques minutes devant la télé pendant qu'elle va faire une course à 100 mètres de chez elle, c'est du vécu : en marchant dans la rue, j'ai réalisé que ce n'était pas mon enfant qui était « en danger », il était installé dans le divan, pas de risque qu'il se casse une jambe... En revanche, s'il m'arrivait quoi que ce soit, personne ne savait qu'il était seul à la maison. Je l'ai fait une fois, pas deux. Mais c'est ce qui m'a donné l'idée de cette situation, que j'ai noté dans un petit carnet pour pouvoir l'utiliser un jour. Ce jour est arrivé quelques années plus tard, puisque mon fils a aujourd'hui 14 ans.

Cécile Pellerin : Connaissez-vous la fin de votre roman lorsque vous avez commencé à l'écrire ?

Barbara Abel : Pas pour ce roman-ci. D'ailleurs, en général, je ne connais pas la fin de mes histoires, excepté pour « Derrière la haine » et « Après la fin » qui sont des romans qui fonctionnent et n'ont de véritable intérêt que grâce à la fin. Dans le cas de « L'innocence des bourreaux », je suis partie sur cette situation de départ, un braquage dans une supérette et toutes les conséquences qui rejaillissent sur l'ensemble des personnages, et j'ai avancé pas à pas dans l'histoire, sans me donner de contrainte, hormis celle de la crédibilité et de la qualité (du moins, je l'espère).

Cécile Pellerin : Dans cette histoire, les femmes semblent plus fortes et beaucoup moins lâches que les hommes. Est-ce un parti pris féministe ou la réalité ?

Barbara Abel : Non, pas de parti féministe de ma part (bien que je n'aie aucun problème avec les féministes...). Cela résulte sans doute du fait que la majorité de mes « héros » sont des héroïnes tout simplement parce que je suis moi-même une femme et qu'il est plus facile pour moi de mettre en scène un personnage féminin et de comprendre sa psychologie. A partir de là, je me dois tout de même de leur donner quelques qualités appréciables pour faire en sorte que le lecteur (et moi par la même occasion) éprouve de l'empathie à son sujet. Au début, j'avais imaginé que Théo (l'ado de 15 ans) soit accompagné de son père et je pense que les grandes lignes narratives du roman auraient été sensiblement les mêmes. J'ai finalement opté pour le personnage de la mère vu que j'ai moi-même un fils adolescent et cela me permettait de mieux décrire leur relation, ainsi que toutes les émotions que cette femme éprouve à l'égard de son fils.

Cécile Pellerin : Votre histoire déstabilise et peut mettre mal à l'aise le lecteur car la frontière entre la victime et le bourreau est presque invisible et laisse supposer que n'importe qui [c'est-à-dire le lecteur, par exemple] est fait de cette ambivalence. Vous le pensez vraiment ?

Barbara Abel : Bien sûr ! Nous sommes tous de potentielles victimes ainsi que des bourreaux en puissance, à des degrés divers et variables selon les multiples périodes de nos humeurs et de nos existences. Ce que je veux dire, c'est qu'on a tous nos moments de lâcheté et nos moments de grandeurs. Poussés à leur paroxysme, ces moments peuvent devenir glorieux ou dramatiques. En abordant un roman dans le genre du thriller psychologique, je vais évidemment pousser le plus loin possible ces différents aspects de nos personnalités afin que le lecteur tremble pour mes personnages. Je ne me targue pas de faire une étude poussée sur le comportement humain. Mais du

moins, j'essaie d'allier efficacité et vraisemblance.

Cécile Pellerin : Quels sont vos auteurs de référence en matière policière ?

Barbara Abel : Pas vraiment d'auteurs de référence, je peux adorer le livre d'un auteur et ne pas aimer un autre de ses romans. Un roman noir que j'ai adoré, c'est « La maison près du marais » de Herbert Lieberman.

- **Interview 2. Barbara Abel – « Derrière la Haine » – Propos recueillis par Christine Pinchart pour RTBF – 17 avril 2012 - disponible sur https://www.rtbf.be/culture/litterature/detail_derriere-la-haine-le-nouveau-roman-de-barbara-abel?id=7766804**

Christine Pinchart : Barbara Abel, on sait que vos romans naissent souvent d'un fait du quotidien qui vous a marqué. Votre premier livre s'est construit sur l'impression qu'une femme voulait vous voler votre bébé lorsque vous étiez enceinte. C'est le cas aujourd'hui aussi ?

Barbara Abel : Oui pareille, mais on va essayer de ne pas trop en dire et puis ma propre histoire s'arrête rapidement et l'imagination a pris le relais. Donc c'est l'histoire de deux couples voisins qui ont chacun un petit garçon du même âge. Ils se voient souvent, ils imaginent même faire un trou dans la haie afin de pénétrer plus facilement l'un chez l'autre. Et puis un jour un événement dramatique va les éloigner, et la rancœur va naître, accompagnée d'un esprit de vengeance de plus en plus perceptible.

Christine Pinchart : Les deux couples vont s'épier, vous nous emmenez sur de fausses pistes, on analyse les moindres gestes et on se perd ?

Barbara Abel : C'est un peu mon fonds de commerce, cette tension psychologique. Notamment avec ce personnage qui aime les plantes et qui fait des décoctions pour soigner son fils. Elle est fan d'homéopathie, et son passé fait qu'elle connaît bien les plantes et leurs vertus thérapeutiques. Et donc, elle s'en sert pour le bien comme pour le mal.

Christine Pinchart : Les hommes de l'histoire ont un rôle plus secondaire ?

Barbara Abel : Je pense que les mères sont plus impliquées émotionnellement, ce qui conduit à plus de dérives puisque tout ce qui concerne l'émotionnel n'est pas rationnel justement. Et l'un des maris essaie de garder les pieds sur terre. Son passé le rend terre-à-terre. Il a eu des problèmes avec la justice et il a moins de propension que sa femme à partir dans un délire psychologique. Et ce personnage m'a été fort utile parce que c'est lui qui fait comprendre au lecteur que peut-être sa femme délire complètement. Mais délire-t-elle ou non ?

Christine Pinchart : Les deux petits garçons sont de beaux personnages, qui s'organisent avec leur naïveté et qui ne sont pas toujours bien compris ?

Barbara Abel : Mettre en scène des enfants, c'est une arme à double tranchant parce qu'on est très sensible tous, à ce qui touche les enfants. Il ne peut pas se passer des choses trop dures en tout cas dans la description. **Et puis un thriller, c'est aussi une lecture ludique, je ne fais pas un roman réaliste noir.** L'implication des enfants est essentielle, mais le lecteur ne doit pas souffrir. Ensuite l'enfant c'est une machine de guerre, et dans le livre il y a un petit garçon confronté à un choc psychologique, qui va mettre en place un processus de résilience pour s'en sortir. Évidemment, les adultes vont être bouleversés par sa réaction. Ça me permet de jouer avec ce qui se passe dans la tête des adultes et de faire monter la tension à ce niveau-là.

Christine Pinchart : Il y a très peu de personnages extérieurs mis en scène. On est presque dans un huis-clos ?

Barbara Abel : Oui, ça pourrait être une pièce de théâtre ou même un film à petit budget. Le livre fait 320 pages où l'on reste au même endroit. Une pièce de théâtre où toute l'histoire est basée sur la tension psychologique.

Christine Pinchart : Chaque fois que je termine un de vos livres, je me dis, elle fonctionne comme John Irving ; les drames sont dans ses livres parce qu'il craint en vieillissant de perdre les siens. Mais vous êtes beaucoup plus jeune que John Irving, où va-t-on s'arrêter ?

Barbara Abel : Moi, c'est tout le contraire et j'ai eu peur d'aborder cette histoire parce que je suis superstitieuse. Faisons gaffe avec les histoires qu'on manipule parce que ça peut se retourner contre vous. L'idée me plaisait beaucoup, c'est une idée forte, mais j'ai hésité à jouer avec le feu. Voilà ensuite, je suis une mère.

- **Interview 3. Barbara Abel – « Derrière la Haine » – Propos recueillis par Mickael Ferriz pour son canalblog 'lesthillers' – 21 avril 2014 - disponible sur <http://lesthillers.canalblog.com/archives/2014/04/21/29708205.html>**

Mickael Ferriz : Bonjour et merci d'avoir accepté cette interview. Tout d'abord, comment l'histoire de Tiphaine et Sylvain, et de Laetitia et David est-elle née ? Mais surtout, pensez-vous, à l'époque, qu'elle se prolongerait avec une suite ?

Barbara Abel : « Derrière la haine » est née d'une anecdote vécue : je vis à Bruxelles dans un appartement dont les fenêtres des pièces du fond donnent sur une arrière – maison dans laquelle vit une famille dont le fils a le même âge que le mien. Les deux garçons sont très vite devenus copains. Un jour, de ma fenêtre, j'aperçois le fils des voisins, alors âgé de 5 ans, debout devant la fenêtre de sa chambre ouverte, au premier étage. Je me penche aussitôt à ma propre fenêtre pour lui demander de s'éloigner du bord de la fenêtre... Et là, ne comprenant pas ce que je lui disais, il se penche plus encore pour me demander de répéter. J'ai aussitôt téléphoné à sa mère qui se trouvait au rez-de-chaussée pour la prévenir de la posture risquée de son fils. L'histoire en est restée là, mais mon imagination s'est mise en route.

Non, à l'époque je n'imaginai pas qu'il y aurait une suite. Mais vu le succès du bouquin, et l'envie que je nourrissais de retrouver certains personnages, je me suis laissée tenter par l'aventure. C'est la première fois que j'écris une suite à l'un de mes romans, et je dois dire que ce fut beaucoup plus périlleux que je ne l'avais imaginé !

Mickael Ferriz : A partir de quoi travaillez-vous la psychologie de vos personnages ?

Barbara Abel : Je me base tout d'abord sur mes propres émotions. La plupart de mes histoires mettent en scène des personnages ordinaires, le fameux couple monsieur et madame « Toulmonde ». A partir de là, je me pose toujours la question : si j'avais été à leur place, qu'aurais-je fait ? Quelles émotions aurais-je éprouvées ? Comment aurais-je réagi ? Ensuite, je fais des recherches suivant les situations particulières que vivent mes personnages : dans ce cas-ci, par exemple, comment se déroule le processus de deuil lorsque l'on perd un enfant ? Je lis beaucoup de témoignages, je consulte des sites de psychologie. Mon imagination fait le reste.

Mickael Ferriz : Votre intrigue se tisse-t-elle au fur et à mesure de l'écriture, ou réalisez-vous un plan par avance ?

Barbara Abel : Pour « Derrière la haine » et « Après la fin », j'avais la situation de départ et la fin, puisque la fin est l'un des éléments qui donne tout son intérêt à l'histoire (et qui, je pense, a largement contribué au succès du roman). Mais il m'est déjà arrivé de partir sur une histoire sans en connaître la fin. En général, je n'aime pas trop écrire une histoire dont je connais déjà tous les rebondissements. J'ai besoin de me surprendre. Donc non, je ne suis pas trop adepte du plan. Mais pour certaines histoires, c'est parfois plus prudent.

Mickael Ferriz : Qu'est-ce qui (ou qui est-ce qui) vous a conduit vers la littérature ? Et que représente la littérature pour vous ?

Barbara Abel : Je suis une littéraire de naissance. J'ai toujours aimé les livres, depuis ma plus tendre enfance. J'ai d'incroyables souvenirs d'émotions littéraires, notamment à l'adolescence pendant laquelle, avec une amie, nous dévorions littéralement des livres en fantasmant sur le héros quand nos copines de classe rêvaient d'acteurs de cinéma. Je me souviens, à 15 ans, être véritablement tombée amoureuse de Païcan dans « La nuit des temps » de Barjavel et avoir éprouvé une profonde détresse à l'idée de ne jamais pouvoir le rencontrer. La littérature représente donc une part importante de ma vie, à fortiori depuis que j'écris. La littérature possède ce pouvoir incroyable de susciter toutes les émotions possibles et imaginables juste avec des mots. Quelqu'un – je ne sais plus qui – avait émis l'idée que les plus grands romans n'étaient finalement qu'un dictionnaire dans le désordre... Des mots assemblés qui pourtant provoquent tant d'émoi !

Mickael Ferriz : Quelles sont vos plus grandes influences littéraires ?

Barbara Abel : Je n'ai pas d'auteur fétiche, j'ai d'ailleurs un peu de mal avec la notion de « préférence ». Je peux adorer certains livres d'un auteur et ne pas en aimer d'autres. De la même manière, je conçois parfaitement qu'on puisse aimer certains de mes romans et pas d'autres. Pas vraiment d'influence littéraire donc, mais je peux être séduite par une idée, un personnage ou une situation et, du coup, m'en inspirer lorsque j'élabore l'intrigue d'un roman.

Mickael Ferriz : Quel livre auriez-vous aimé écrire, et pourquoi ?

Barbara Abel : Aucun. L'écriture est un acte trop personnel. En revanche, il y a des idées que j'aurais aimé avoir. Celle de « Misery », par exemple, du grand Stephen King. Quelle idée géniale. Et tellement simple !

Mickael Ferriz : Merci d'avoir répondu à mes questions. Juste une dernière. Travaillez-vous actuellement sur un autre livre ?

Barbara Abel : Oui, je commence la rédaction de mon prochain roman, un thriller bien entendu, mais qui sera fort différent des deux précédents. Parution courant 2015.

- **Interview 4. Barbara Abel et Gérard Goffaux – Nous avons voulu rester dans l'humain– Propos recueillis par Nicolas Anspach pour le site actuaBD – 1^{er} juillet 2008 - disponible sur <http://www.actuabd.com/Barbara-Abel-Gerard-Goffaux-Nous-avons-voulu-rester-dans-l-humain>**

Nicolas Anspach : Vous vivez ensemble depuis une quinzaine d'année. Pourquoi avoir attendu tout ce temps pour travailler de concert ?

BA : Nous avons rédigé ensemble une pièce de théâtre, *L'Esquimau qui Jardinait* et un livre pour les éditions Estuaire/Les Carnets Littéraires. Mais malheureusement ce dernier n'a jamais été publié. Nous avons toujours eu envie de travailler ensemble, mais Gérard était occupé sur ses projets, et moi, je sentais qu'il fallait que je vole de mes propres ailes dans un premier temps. Les années passant, j'ai fait mes preuves en publiant quelques romans. Lorsque Gérard a terminé son adaptation en trois volumes de *La Fille de la Nuit* du romancier Serge Brussolo, notre collaboration s'est imposée naturellement !

GG : Assez étrangement, j'ai toujours eu l'impression de travailler avec Barbara. Lorsque je dessine, elle regarde mon travail. Et nous passons beaucoup de soirées à parler de ses histoires. C'est un mélange naturel ! Barbara avait 23 ans lorsque je l'ai rencontrée. Pour ma part, j'avais dépassé la trentaine ! Elle se cherchait un peu. La pièce de théâtre, qu'elle a interprétée, a plutôt bien fonctionné. Nous étions rentables, sans subside ! Pendant ce temps, je travaillais sur *Max Faccioni*, que j'ai même réussi à placer aux Etats-Unis, chez *Sunset Strip*. Mon rêve de gosse était assouvi ! Par après, j'ai rencontré Serge Brussolo qui m'a demandé d'adapter l'un de ses romans....

Nicolas Anspach : Barbara, sous quelle forme donnez-vous le scénario à Gérard ?

BA : J'écris les scènes comme si c'était destiné à du théâtre. Mes phrases sont courtes et descriptives. Gérard réalise le découpage et tient bien entendu compte de mes dialogues.

GG : Je réalise alors les roughs pour lui montrer le découpage de la scène. Ensuite, nous en discutons. Barbara excelle dans les dialogues...

Nicolas Anspach : Le sujet est assez fort : une jeune adolescente qui tombe enceinte sans avoir eu de rapport sexuel...

GG : Oui. Lorsque nous avons commencé à parler de cette idée autour de nous, des éditeurs de roman ou des producteurs de téléfilms étaient intéressés que nous la développions pour eux. Il y avait un intérêt assez fort de leur part. L'idée est simple, mais très intéressante. La maternité est un thème récurrent chez Barbara...

Nicolas Anspach : Il y a aussi l'aspect religieux qui est en filigrane dans cette histoire. Tous les Catholiques se sont un jour demandé ce qu'il se passerait si Jésus revenait aujourd'hui. Comment réagirait-on ?

BA : Je suis née athée, et n'ai eu aucune éducation religieuse durant mon enfance. Bien entendu, je connaissais les grandes lignes de la Bible. Et je me suis documenté sur ce sujet pour Jennifer. Mais mon athéisme me permet de me détacher de cet aspect-là. En fait, nous traitons d'une famille ordinaire. Jennifer n'est pas la Marie du vingt-et-unième siècle. C'est une adolescente normale, qui souffre des mêmes problèmes que les autres. Elle tombe juste enceinte sans avoir couché avec un garçon. Et le poids de l'Histoire va peser sur ses épaules de ce fait-là... Nous avons voulu rester dans l'humain, et raconter les répercussions que cette nouvelle aurait dans une famille ! Je me suis documenté sur la religion, car je devais être au plus près des réactions des représentants de la chrétienté s'il arrivait une telle histoire ... Dans les deux prochains albums, l'histoire prendra une ampleur différente.

Nicolas Anspach : Vous avez des enfants. Pensez-vous qu'il était important d'être mère pour pouvoir faire vivre Jennifer ?

BA : Oui. C'est aussi l'histoire d'une gamine qui porte un bébé dans son ventre. Comme je le disais, ce récit est très humain. Je veux y partager le côté quotidien, et être parfois très terre à terre dans les questions qui concernent la maternité. Jennifer explique ses sensations et partage ses interrogations avec ses amies...

Nicolas Anspach : Gérard, vous avez ancré cet album dans votre quotidien. Pourquoi ? On reconnaît les rues de Saint-Gilles, l'hôtel de ville et même votre propre appartement...

GG : L'histoire n'est pas crédible. Paradoxalement, pour faire croire qu'elle l'était, je devais aborder le dessin d'une façon réaliste, soigner les expressions, les mimiques, les jeux de regards, etc. Nous nous sommes demandé comment aller plus loin dans le réalisme ? En plaçant l'histoire dans notre réalité quotidienne tout simplement ! J'ai dessiné ma ville, Bruxelles, mon quartier, mon appartement, mes meubles, etc. Il

fallait que le lecteur ait l'impression que cette histoire soit arrivée près de chez lui ! Jennifer, ce récit, relate l'apparition de l'extraordinaire dans un monde on ne peut plus ordinaire. Le style de dessin doit servir l'histoire. Un auteur ne doit pas dessiner pour son ego, et faire de l'esbroufe pour faire croire qu'il est un grand dessinateur. Il faut avoir une vraie réflexion quant au graphisme avant d'aborder un récit. La Fille de la Nuit, par exemple, a un côté volontairement rétro. Cette histoire narrait le destin d'une femme amnésique, qui reconstruit et rassemble des souvenirs. On s'apercevra que ceux-ci ne sont pas les siens, mais ceux d'une personne plus âgée. Comment traduire cela dans le dessin ? En prenant un style plus classique, plus rétro.

Nicolas Anspach : Cette histoire est planifiée en trois albums ?

BA : oui. Mais je travaille en me laissant beaucoup de liberté. Je n'ai pas de plan structuré et inébranlable. Bien sûr, je sais où je vais, je connais la fin du récit et la résolution des énigmes...

Annexe VII. INTERVIEWS DE L'AUTEUR PASCAL GARNIER

- **Interview 1. Pascal Garnier – Entretien exclusif animé par Marc Villard dans le cadre du festival La Fureur du Noir pour l'émission de radio 'Le Casque et l'Enclume' – 20 décembre 2009 - disponible sur <http://leshabitsnoirspodcast.blogspot.co.uk/2009/12/29e-et-dernier-casque-et-lenclume-de.html>**

« C'était vraiment l'archétype des banlieues avec les mobylettes, des petites HLM, pas des barres, pas des tours, avec des zones de pavillons autour. C'était vraiment comme les bandes dessinées de Margerin. (...) Y'avait des bandes, des fêtes foraines, des mecs avec des blousons de cuir, des bananes. Dans mes souvenirs, ça reste quelque chose d'absolument délicieux. En même temps à l'époque je n'avais qu'une envie, c'était de foutre le camp de cet univers qui me paraissait d'une médiocrité implacable. C'est un peu comme les photos de Doisneau, c'est joli après »

« Ma mère est 13ème d'une famille de 13 enfants vivant le 13ème (arrondissement). »

« Ce qui m'attirait, c'était d'aller loin dans tous les domaines. (...) Le voyage me plaisait. (...) Ce qui m'intéressait c'était d'aller vers, pas vraiment arriver quelque part. » (07'00)

« Pas mal d'histoires m'importent peu, les histoires ça court les rues. Les façons de les raconter, c'est ça qui me plaît chez un écrivain. Le reste, les histoires, je suis pas facteur, j'ai pas de message à balancer à qui que ce soit. (...) Je continue à être perplexe mais l'histoire me donne raison. J'ai pas de parti-pris à prendre, j'ai pas d'idées à défendre, (14'30)

« Je suis tombé sur des prospectus pour ce genre de résidences hyper-sécurisées. Rien qu'en lisant le truc et en lisant les photos, j'étais écroulé. Je savais que ça existait aux États-Unis, mais l'idée qu'il y ait ça dans le Médoc, c'est à hurler de rire. Je me suis contenté de faire la comparaison de ce que ça pourrait être dans la réalité. (...) Moi aussi il m'arrive d'avoir envie d'être dans un cocon bien fermé, et quand c'est Halloween foutre des tartes aux gamins qui réclament des bonbons. On a le droit d'être con. »

« Ces gens qui vivent sous cloche. Voir des gens (des gitans) qui vivent au grand air, sans murs. Y'a un contraste énorme. Et puis on s'aperçoit qu'ils ont tous quelque chose à cacher. C'est pas des criminels. Mais ils ont tous fait des trucs plutôt moyens dans leur vie. (...) Tout ça c'était prétexte à contraste. (27'00)

« L'occasion était trop belle. Parce que les trucs hyper-sécurisés en ce moment, c'est d'une grande banalité d'en parler. De là à en tirer une philosophie. (...) C'est très symbolique que ce besoin de sécurité complètement phobique ne peut qu'entraîner une insécurité beaucoup plus grave. Tu veux t'écarter d'un truc donc tu exclus tous les autres. » (28'30)

« J'ai pas vraiment d'avis à donner, je suis incapable du juger (...) Je considère simplement le monde dans lequel je suis. (...) Qui je serais pour dire il faut pas faire ci ou ça. » (30'00)

« Il n'y a que les gens incarcérés qui s'évadent. Si j'étais bien dans ma peau, qu'est ce que je me casserais le cul à écrire, à peindre ou à créer des choses. Je me contenterais d'être. Une page blanche ça ressemble à une cellule. Et au lieu d'une cuillère, tu as un stylo et tu te démerdes pour écrire et en sortir. » (37'00)

- **Interview 2. Pascal Garnier - Propos recueillis par Serge Cabrol pour le blog encres-vagabondes - disponible sur <http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/garnier.htm>**

Au commencement était le voyage...

Pascal Garnier : J'ai arrêté mes études très tôt pour voyager, seul. A quinze ans et demi, je me suis retrouvé à Istanbul. Pendant une dizaine d'années, en stop et par tous les moyens de transport les moins chers, j'ai parcouru l'Afrique du Nord, le Moyen Orient, l'Asie...

J'avais envie d'exprimer les choses que je voyais, envie aussi de jouer avec les mots mais j'étais nul en orthographe. La chanson m'a paru un bon support parce qu'elle ne dure que trois minutes et fonctionne sur le mode de la langue orale.

Après ma période voyages, je suis entré dans une période rock n'roll français et je tournais avec des gens qui débutaient et qui plus tard sont devenus célèbres.

De la chanson à la nouvelle.

Pascal Garnier : Le mot appelle le mot, et après les chansons, j'ai eu envie de développer. Tout seul dans mon coin, sans montrer à personne, j'ai commencé à écrire ce qu'on peut appeler des nouvelles. Tous ces textes étaient écrits au présent pour ne pas avoir de problème avec la conjugaison. Je n'avais pas beaucoup de vocabulaire, j'étais dans la situation d'un des bouquins qui m'avaient marqué dans l'enfance, Robinson Crusoe. On se fait un monde de tout mais là il faut se faire un monde avec rien. Ce style qu'on m'accorde aujourd'hui, avec la concision et le goût des formules, je ne l'ai pas choisi. Et on en revient à cette définition de la poésie : ce sont deux mots qui se rencontrent pour la première fois. J'aime le choc de deux mots qui créent une image, un sentiment, une sensation physique...

Les premières publications

Pascal Garnier : J'ai laissé traîner des textes, pas tout à fait par hasard, sous le regard d'un libraire du XIV^e arrondissement, Gilles Vaugeas (L'Entreligne), qui voulait éditer ce qu'il appelait des « 45 tours littéraires », c'est-à-dire de petits bouquins sur un très beau papier à cinq cents exemplaires avec deux nouvelles et trois illustrations.

Paul Ostrachovsky-Laurens, qui était installé juste à côté, a lu ces nouvelles et les a aimées. Alors comme j'avais déjà écrit une douzaine de textes, c'est devenu l'année sabbatique en 1989 aux éditions POL.

Ensuite, il y a eu un deuxième livre chez POL, Surclassement, un recueil de trois longues nouvelles. J'avais proposé un roman, Le pain de la veille, mais POL pensait que je n'étais pas fait pour le roman, que je devais continuer à écrire des nouvelles. Je n'étais pas d'accord. Ça a été un moment très pénible parce que j'avais cru entrer dans la littérature par la grande porte, sortant de mon trou, et je me retrouvais le bec dans l'eau. L'Entreligne a publié Le pain de la veille. Il était plein de maladresses, mais c'était déjà l'esprit de mes romans noirs. Et comme j'étais passé de la chanson à la nouvelle, là, je passais de la nouvelle au roman. Techniquement, c'est très différent.

La littérature jeunesse

Pascal Garnier : A la même époque, je ne pensais pas écrire pour la jeunesse mais on m'a dit qu'un éditeur cherchait des textes. Je revenais de Venise, j'avais envie de raconter une histoire, je me suis pris au jeu. J'ai envoyé mon texte à Bayard mais ils l'ont trouvé trop dur, il fallait changer pas mal de choses. Je n'en avais pas envie et je leur ai demandé de m'indiquer où je pouvais l'envoyer, ils m'ont dit d'essayer chez Nathan, et neuf mois plus tard j'ai reçu une réponse positive. « Un chat comme moi » a tout de suite obtenu un prix. Et depuis, selon mes états d'âme, je continue toujours à écrire pour les adultes et pour la jeunesse. J'y prends beaucoup de plaisir. C'est une bonne école pour apprendre à faire concis, parler simple, actions, phrases courtes...

J'ai eu beaucoup de commandes. Et des lecteurs de mes livres jeunesse m'ont suivi et sont aujourd'hui lecteurs de mes romans sombres. Sur les festivals ou les salons du livre, je rencontre des gens qui connaissent tous mes bouquins !

La durée de vie des livres jeunesse est plus longue. Il y a des livres que j'ai écrits il y a près de 20 ans qui sont toujours dans les bibliothèques et les collèges. C'est traduit en une dizaine de langues.

J'écris tous mes livres avec la même sincérité. Que les lecteurs aient 8 ou 78 ans, on leur doit le même respect. Parfois, j'ai plus de problèmes sur un petit bouquin jeunesse que sur un roman. Et puis ça oblige à dégraisser, les jeunes sont des lecteurs impitoyables. Si le texte les ennue au bout d'une page, ils arrêtent. C'est un excellent exercice de style, assez proche de la nouvelle.

Et maintenant, Le chemin de sable, une série de cinq livres parue chez Pocket Jeunesse.

Pascal Garnier : Je traînais cette idée depuis dix ans et je suis heureux de la voir se réaliser.

C'est le voyage initiatique d'un jeune garçon qui longe la mer de Dunkerque à St-Jean-de-Luz pour retrouver une fille rencontrée sur la plage.

Après la découverte de la mer dans le premier livre, (mais aussi la rencontre avec Véronique et un oncle squatteur-sculpteur), il entre dans la lecture (grâce à une autre jeune fille rencontrée en Normandie) puis dans l'écriture (le troisième volume se déroule en Bretagne, dans l'île de Batz dont Vincent rencontre la bibliothécaire). Le quatrième voit Vincent passer par Bordeaux et le cinquième, c'est l'arrivée à St-Jean-de-Luz.

Romans noirs, romans sombres...

Pascal Garnier : De 89 à 96, je publiais des nouvelles mais j'avais des envies de romans. C'est une période difficile dont je me suis sorti grâce à l'humour, en écrivant La solution esquimau, le premier de mes romans noirs. Une personne que j'avais connue chez Syros, en littérature jeunesse, travaillait au service de presse du Fleuve Noir. J'avais confiance en son avis, je lui ai envoyé mon manuscrit. Elle l'a aimé et l'a transmis à Christian Garaud qui m'a appelé tout de suite. Nous nous sommes rencontrés pour déjeuner, nous avons beaucoup parlé, beaucoup bu, beaucoup compris... et signé un contrat. Il a publié quatre de mes romans. Puis il a dû, hélas !, quitter le Fleuve Noir.

Heureusement, j'ai croisé Laure Leroy à Saint-Nazaire et elle m'a demandé un roman pour Zulma. J'ai écrit L'A 26 puis Nul n'est à l'abri du succès.

A la même époque, j'ai rencontré Laurence Decreaux qui travaillait pour Flammarion. J'ai écrit *Chambre 12*, paru en collection blanche.

Nul n'est à l'abri du succès et *Chambre 12* sont sortis simultanément, l'un en noire, l'autre en blanche, et tous deux ont obtenu un prix. Ainsi prenait fin l'apartheid entre la noire et la blanche. On change d'éditeur mais pas de style.

Serge Cabrol : Vos personnages, y compris en littérature jeunesse, sont durement confrontés aux difficultés de la vie.

Pascal Garnier : Pour moi, c'est le principe même de l'écriture ou de la création. Qui est-ce qui s'évade ? Que des gens incarcérés. C'est l'incarcération qui pousse à aller au-delà des murs. Que faire d'un personnage beau, riche, en bonne santé, jeune et amoureux ? Si tout se passe bien pour lui, je n'écris pas cinq pages ! C'est le croche-pied de la vie qui fait basculer un destin. Cinq minutes avant de planter un couteau dans le dos de sa victime le criminel est encore un innocent. C'est cette bascule qui m'intéresse.

Serge Cabrol : Votre écriture s'approche parfois du fantastique.

Pascal Garnier : J'ai toujours aimé les frontières, entre les pays comme dans l'écriture. Je suis un frontalier. Les frontières sont des endroits surréalistes qui n'ont pas de raison d'exister. Sur une carte elles sont matérialisées mais sur terre c'est complètement aléatoire. Cette lisière est intéressante parce que c'est l'endroit où les gens n'ont plus de bagages. Il n'y a pas de précision, pas de chose définie. Et je crois que dans le monde rien n'est défini, même pas la mort. Tout est aléatoire. Les gens cherchent à se rassurer, à confirmer leurs thèses, mais on est toujours sur un terrain mouvant.

Serge Cabrol : Avec une quarantaine de livres, vous avez acquis un savoir-faire ?

Pascal Garnier : Je n'espère pas. Plus j'écris, moins je suis satisfait, plus j'ai peur, rien n'est acquis. À chaque fois il faut remonter la barre, pour ne pas refaire la même chose. Il ne faut pas se moquer des lecteurs ! Pour moi, c'est un travail qui me coûte de plus en plus, qui est de plus en plus pénible.

Par contre, je commence à comprendre comment fonctionne la mécanique du roman. La nouvelle, c'est comme un vol à la tire dans le métro, il faut être rapide, habile. Un roman, c'est un casse de banque, ça se prépare à l'avance, ça prend un an. L'important, c'est de se mettre en état d'écriture. Après, taper sur la machine ce n'est rien.

Je commence toujours par lancer vingt pages à la main sur un cahier, sans m'occuper si c'est bien écrit ou pas, et je ne passe à la machine qu'après. Je me lance à partir du moment où j'ai quelques éléments, des pièces d'un puzzle. Un lieu, des personnages, une situation... A priori il n'y a pas de rapport entre eux, mais je subodore que là, il y a un moyen de faire quelque chose. Ça doit s'emboîter d'une manière ou d'une autre. Alors je cherche. Je balance, je reprends... Une fois que j'ai vingt pages, je commence à les taper. Et je m'occupe un peu plus de la phrase. À partir de ce moment-là, ça tient du vaudou, on n'évoque pas des personnages on les invoque. Tu bats le tam-tam pendant ces quelques pages et le « baron samedi » arrive. Il faut que le personnage t'habite vraiment, ensuite il n'y a rien d'autre à faire que le suivre.

Un bon auteur, c'est un auteur qui ne se voit pas. Ce sont les personnages qui comptent. Que les gens se souviennent des personnages, d'une histoire, et pas du nom de l'auteur, c'est très bien. J'écris comme je regarde un feuilleton à la télé, en me demandant ce qui se passera demain. Le romancier est un marin à qui on dit « ton bateau est là, il faut que tu l'emmènes là », et entre les deux il n'y a rien, pas de balise Argos, rien. Quand je commence, je ne sais pas du tout ce qui peut se passer à la fin. Si je le savais, je ne l'écrirais pas. Je jette les dés sur la table. Tu gagnes ou tu perds.

Serge Cabrol : A travers des formes ou des genres différents, on retrouve un solide fil conducteur durant tout votre parcours.

Pascal Garnier : Le petit garçon qu'on a été est mort, il est devenu adolescent, et puis l'adolescent est mort... Les jouets, les petits soldats de l'enfance, d'un jour à l'autre, deviennent des choses, des objets et on découvre d'autres plaisirs mais sans être encore dedans, ce sont des périodes de grande magie. On abandonne des trucs pour passer à d'autres, et c'est pareil quand on arrive vers la cinquantaine. Mais il y a quelque chose dont il faut garder le fil parce que c'est notre seul patrimoine. Il ne faut pas perdre notre rêve. La vie adulte, ce sont les rêves de gosse qu'on met en pratique. J'ai le sentiment d'avoir attrapé quelque chose quand j'étais enfant, comme la queue du Mickey dans les manèges, et je me suis dit « ça, je ne le quitterai jamais ». Quand tu l'as attrapée, tu ne la lâches plus, tu la tiens jusqu'à ta mort, c'est ta seule richesse.

Souvent, j'ai failli la mettre au clou cette petite ficelle mais je préfère me la passer au cou, dans le pire des cas, bien sûr !

J'ai dû couper bien des ponts derrière moi. Mais toutes ces cicatrices, il faut les porter comme des bijoux de famille. Les rides, les cicatrices, c'est la vie, tu la prends à pleins bras et tu en prends plein la gueule, mais c'est comme ça, il ne faut pas être tiède. Et c'est un fameux trouillard qui affirme ça !

▪ **Interview 3. Pascal Garnier par lui-même - Pour les Éditions Zulma - disponible sur <http://www.zulma.fr/auteur-pascal-garnier-100.html>**

« D'après mes papiers, je suis né le 4 juillet 1949, à Paris, 14^e. Je ne m'en souviens plus, mais admettons. Ensuite... Enfance normale, dans une famille normale de Français moyens comme on dit, mais pour ma part, de plus en plus moyen à mesure que je m'aperçois qu'on m'a vendu le monde sans mode d'emploi et qu'on a abusé de mon innocence par le biais d'une publicité mensongère.

Vers quinze ans, l'Education nationale et moi décidons de rompre d'un commun accord. Je n'en peux plus, j'étouffe, la vraie vie est ailleurs. Je vais donc voir si j'y suis. A cette époque, les routes sont encore praticables, l'Afrique du Nord, le Moyen-Orient, et toujours plus loin à l'Est. Comme ça, tête en l'air, pendant une dizaine d'années jusqu'à ce que je m'aperçoive qu'au fond, c'est tout petit le grand monde et qu'en plus, vu sa rotondité, on en revient toujours à la case départ.

Arrive alors la femme et avec elle l'enfant. Autour de moi, mes fidèles compagnons de route rentrent à la niche les uns après les autres, enterrant leurs rêves et leurs illusions comme des os à ronger, pour plus tard, quand ils seront vieux, quand ils n'auront plus de dents. Par défi devant une telle débandade, je me lance dans le rock'n roll et pour dire vrai, je me reçois très mal. Je ne suis pas plus doué pour être pop star que père de famille. Toutefois, en écrivant mes pauvres chansonnettes, j'ai pris goût aux mots. Au fond de moi je nourris le fol espoir d'écrire plus long, un livre par exemple. Mais la pauvreté de mon vocabulaire et ma méconnaissance de l'orthographe et de la conjugaison se dressent devant moi comme d'infranchissables barrières. Alors je divorce, je me remarie, je fais un peu de déco pour des magazines féminins, je bricole par-ci par-là, je m'égare parfois dans des combines plus ou moins avouables, bref, je tue le temps, je me solubilise. Et je retrouve la qualité d'ennui de mon enfance d'une douceur opiacée. J'ai trente-cinq ans.

Ne s'évadent que ceux qui sont incarcérés, et d'une certaine manière c'est mon cas. Je n'ai plus le choix, ma seule issue c'est le format 21 x 27 d'une page blanche. J'y creuse laborieusement mon trou sur un coin de table de cuisine. Je meuble mon vide. Une nouvelle, puis deux, puis trois, puis... Un jour un éditeur au bout du fil, et pas des moindres, POL. Un recueil de douze nouvelles sort sous le titre de : "L'année sabbatique". Une bonne soixantaine de livres suivront chez différents éditeurs, pour la jeunesse, pour les adultes, en noire, en blanche (cette forme d'apartheid ne me concerne pas). Voilà, tout cela est un peu brouillon, je le reconnais. J'écris parce que, comme disait Pessoa : « La littérature est bien la preuve que la vie ne suffit pas ».

Annexe VIII. INTERVIEWS DE L'AUTEUR PASCALE FONTENEAU

- **Interview 1. Pascale Fonteneau – L'horreur du rose - Propos recueillis par Etienne Borgers pour la librairie bruxelloise Polar & Co - mai 2000 - disponible sur <http://polarnoir.net/16.net/pfinterv.html>**

Etienne Borgers : Comment une jeune femme vivant en Belgique devient-elle une auteur de la Série Noire?

Pascale Fonteneau : Depuis longtemps, et même depuis mon enfance, j'aime découvrir ce qu'il y a "derrière les choses". De là à imaginer des histoires, il n'y a pas bien loin à aller! Et.. la bibliothèque de mon père était bien fournie en Série Noire, ce qui facilita mon accès à cette littérature. J'ai commencé par écrire de courts récits, des nouvelles- certains de ces textes furent publiés par divers magazines : 813, Polar, Nouvelles Nuits ...etc. Et dans des journaux tels que : Le Soir (ndlr : premier quotidien belge), Libé. J'ai tenu une rubrique de présentation de polars pour une station FM universitaire... voilà comment tout s'est mis en place.

Mais c'est vrai que mon entrée à la Série Noire reste quelque chose de spécial. Tout a été déclenché par un festival consacré au polar à St Nazaire (France)

Etienne Borgers : Il s'agissait de votre tout premier roman ?

Pascale Fonteneau : Oui vraiment le tout premier : "Confidences sur l'Escalier" (ndlr : SN2294/ 1992). A St Nazaire, festival du polar très couru, j'avais été invitée et c'était la joie : je cotoyais et m'entretenais avec des auteurs que je ne connaissais que sur papier. J'y rencontre JB Pouy qui me parle d'un sujet tiré d'un fait divers. Durant notre conversation, il me suggère de le développer pour en faire un roman, et de le soumettre à la Série Noire.

L'année suivante, durant un festival du polar qui se tenait ici à Bruxelles, et dont j'étais une des organisatrices, je reçu le choc de ma vie en discutant avec Patrick Raynal ! Me parlant de ses projets pour la Série Noire il m'annonça : "...j'ai accepté le roman d'une débutante, une femme, et je viens de le programmer Mais au fait, il s'agit peut-être de vous ?". J'étais sciée, car c'était bien de moi qu'il s'agissait !

Je fis donc partie de la toute première fournée d'écrivains sélectionnés par Patrick Raynal qui venait de reprendre la direction de la SN. Voilà comment fut publié mon premier roman...

Etienne Borgers : Assez étonnant, en effet. Un premier roman directement accepté par la SN, ce n'est pas courant ! Mais vous avez continué avec eux, il y en a eu d'autres.

Pascale Fonteneau : Oui, il y en a maintenant 5 au total. Mais ce qui aurait dû être mon quatrième roman chez eux ne fut pas accepté. Jugé trop en dehors de la ligne SN. Pas assez noir... Mais il fut publié chez Baleine (et repris par Folio), c'est "La Puissance du Désordre".

Etienne Borgers : Vous avez également participé à l'aventure de la série Le Poulpe chez Baleine. Si je ne me trompe, vous êtes celle qui a écrit le premier volume de la série avec Cheryl, la petite amie de Lecouvreur/ Le Poulpe, comme personnage central ?

Pascale Fonteneau : Oui, c'est vrai. En fait, JB Pouy, animateur de la série du Poulpe, voulait qu'on donne plus de poids au personnage de Cheryl qui restait un peu en retrait dans tous les récits qui précédaient. D'où l'idée de faire une histoire où Cheryl prendrait la place centrale. Ce fut fait dans mon livre : "Les Damnés de l'Artère" Et, il y eu d'autres romans qui suivirent dans la série avec Cheryl comme personnage central. Evidemment écrits par d'autres auteurs...

Comme vous le savez chaque auteur ne peut fournir qu'un seul volume pour la série du Poulpe, en fonction des règles appliquées. C'est vrai qu'il y a eu une exception avec Daeninckx. Après celui publié au début de la série, il y a "Ethique en Toc" qui vient de sortir tout récemment, c'est son deuxième livre dans la série Le Poulpe.

Etienne Borgers : Dites-moi, Pascale Fonteneau, lorsque vous écrivez, vous connaissez le dénouement de l'histoire, ou bien vous vous laissez porter par elle ?

Pascale Fonteneau : Lorsque j'écris un roman, j'ai une large trame dans ma tête... et je la suis assez fidèlement. J'ai donc déjà une idée du dénouement. Par contre, ce que je connais très vite, quasiment depuis le début, c'est la dernière phrase.

Etienne Borgers : A cause du dénouement que vous avez prévu ?

Pascale Fonteneau : Non, pas nécessairement. Dès le début je sais très exactement par quelle phrase se termine le livre...

Etienne Borgers : "La Vanité des Pions" , votre roman qui vient d'être publié dans la SN, était prêt depuis longtemps?

Pascale Fonteneau : En fait, à la SN il faut plus ou moins deux ans entre l'acceptation du manuscrit et sa publication; ça vous donne une idée... Mais dans le cas des "Pions", j'avais demandé à Raynal de pouvoir retravailler le manuscrit. C'était à peu près un an après sa remise. J'avais envie de le faire se dérouler en Belgique. Patrick Raynal accepta et j'ai tout revu en fonction de ce nouveau cadre. Et voilà !

Etienne Borgers : Vous avez utilisé à plusieurs reprises un cadre belge pour vos romans. D'ailleurs, avec un titre comme : "Les Fils Perdus de Sylvie Derijke" on se doutait bien que l'auteur n'était pas parisien...

Pascale Fonteneau : Tout à fait... et j'ajouterais que j'ai eu un malin plaisir en utilisant dans ce roman des noms de personnes et de lieux à consonnance belge pour que le lecteur français trop hexagonal s'y perde. Mais je dois aussi avouer que j'ai de la chance : moi, femme vivant en Belgique, ne faisant partie d'aucune chapelle littéraire, n'habitant même pas le 6ème arrondissement, me voir publiée d'emblée chez Gallimard, dans leur Série Noire...

De toute façon, je savais depuis le début que le nombrilisme littéraire de la "Blanche" n'était pas pour moi. L'envers des choses, la face cachée... c'est ce qui m'intéresse vraiment.

- **Interview 2. Pascale Fonteneau - Propos recueillis par Pascal Laurent pour la librairie Filigranes – 24 avril 2010- disponible sur <https://vimeo.com/11213611>**

Pascal Laurent : - « Chez vous, pas besoin d'effets spéciaux. C'est le quotidien des gens qui orchestrent l'écriture. »

Pascale Fonteneau : - « Ma première histoire se déroulait dans un ensemble de tours, des immeubles HLM et le dernier c'est une zone pavillonnaire. Il y a quand même une ascension sociale importante. Mais sinon c'est toujours le même genre d'histoires. » (00'40)

« On pense parfois qu'il faut avoir vécu des choses extraordinaires, des aventures (...). Moi je regarde par la fenêtre et ça me suffit pour trouver de quoi raconter. » (02'00)

« Je nous raconte en fait. Donc c'est des histoires de nous. Pas des gens formidables qui vivent des aventures extraordinaires. (...) Ce n'est pas les coulisses de l'état ou de la police. C'est des gens comme vous et moi à

« Les héros contemporains ne sont pas ceux qu'on voit à la télé (...) c'est nous. Comment on arrive à résister aux agressions constantes, multiples et au destin, au caillou qu'on rencontre tous dans une vie. » (03'00)

« Mes héros sont des médiocres à qui il n'arrive pas grand-chose. Pourquoi écrire ces histoires-là ? À chaque fois, c'est des histoires de résistance. Tous auraient pu facilement se décourager, s'asseoir devant la télé et ne rien faire. Et pourtant, ils sont sortis de chez eux et ont fait quelque chose. J'ai beaucoup d'admiration pour les gens qui font quelque chose, qui ont des illusions. » (04'00)

« Chaque matin, on se réveille et on est tout seul. (...) Quand vous devez prendre une décision, vous êtes tout seul. Dans mes histoires, les gens se retrouvent tout seul, réagissent et résistent. » (07'00)

« Ce qui m'intéresse toujours, c'est de savoir ce qu'il y a derrière. Chaque fois qu'on parle d'un phénomène social, j'aime bien l'incarner avec des personnages mis dans cette situation. Qu'est-ce qui pousse quelqu'un à ne pas regarder la télé le soir, mais monter dans une voiture pour aller patrouiller dans son quartier ? (...) Tous ces gens qui crient à mort quand il y a un grand procès, si on leur donne une arme, qu'est-ce qu'ils font vraiment ? (...) Il y a la réalité du Monde et la réalité à notre échelle. Comment la réalité du monde est digérée à notre échelle » (11'00)

« Je raconte des histoires qui se passent dans des villes qui pourraient être celle-ci ou une autre, avec des réalités qui pourraient être celle-ci ou une autre mais avec des codes compréhensibles. » (12'00)

« Tout le monde a peur. On a peur, et cette peur est entretenue (...) Il y a différents moyens de résister à cette peur qui est la base de la violence. (...) On doit se construire une identité par rapport à ça. Soit c'est l'enfermement chez soi, soit c'est l'auto-défense, soit on trouve des petits moyens pour exister. » (13'30)

« Dans ces temps d'incertitude où les journaux empilent les nouvelles comme du linge sale, on cherche des modèles, des exemples à suivre, des modes d'emploi, des innocents qui nous épargneront de mourir d'un désert. » (Lecture du prologue du roman *Has Been* de Pascale Fonteneau)

« Les personnages de roman (...), on attend d'eux qu'ils aient un comportement exemplaire, on les regarde se battre, sortir du rang, aller au-devant du danger, secourir la veuve et l'orphelin, sauver leur âme, donner du sens à

*tout ce qu'ils font. (...) Pour cela on les admire, on les aime. Autant l'avouer sans tarder, les personnages (de ce roman) ne seront pas à la hauteur de leur statut de héros. (...) Accablé par une existence semblable à la nôtre, ils ne chercheront pas à nous donner de leçons, ni à nous épater. Ils ne connaîtront pas de formules magiques. » (Lecture du prologue du roman *Has Been*)*

« A travers ces personnages, à travers ces mondes (...), j'ai l'impression de vivre d'autres situations, de voir comment les autres font. » (17'00)

Annexe IX. INTERVIEWS DE L'AUTEUR JACQUES EXPERT

- **Interview 1. Jacques expert — Propos recueillis par Pascal Kneuss pour le site www.universpolars.com -16 janvier 2012 - disponible sur <http://www.universpolars.com/article-entretien-avec-le-romancier-jacques-expert-97254556.html>**

Pascal Kneuss : Votre dernier roman, « Adieu », est sorti il y a maintenant quatre mois aux éditions Sonatine. Un bon sentiment ?

Jacques Expert. Franchement, oui. Non seulement il a été bien accueilli par la presse et les libraires, mais surtout par le public et les blogueurs dont vous faites partie. Entre parenthèse, vous avez bien saisi le ton de mon livre dans votre chronique.

Pascal Kneuss : Avant de parler de « Adieu », d'abord une ou deux questions sur l'auteur. Vous étiez il y a quelques temps Grand reporter, sauf erreur pour France inter et France info. Vous êtes à présent directeur des programmes de la chaîne privée Paris Première. Comment Jacques Expert, Le romancier, est né ?

Jacques Expert. Assez simplement. J'ai, par le passé écrit des essais. Il y a quatre ans, j'ai voulu écrire un document sur les femmes mariées avec « des monstres ». J'ai enquêté pendant cinq mois. A la fin, j'ai rassemblé mes témoignages pour en faire une histoire fictionnée. Depuis je préfère écrire des romans, et de loin. Quelle liberté !

Pascal Kneuss : Le fait d'avoir couvert de nombreux faits divers durant votre carrière, cela vous a-t-il dirigé, ou plutôt motivé à écrire des romans ? Sans faits divers, il n'y a pas d'histoire non ?

Jacques Expert. Oui, et comme on dit souvent : la réalité dépasse la fiction.

Pascal Kneuss : Votre premier roman « La femme du monstre », publié en 2007 aux éditions Anne Carrière, est la finalité d'un grand travail que vous avez fait sur les tueurs en série, les assassins, violeurs ou plutôt sur leurs femmes qui en connaissent que la « belle » partie visible. Etes-vous fasciné par ce côté noir et sombre des gens ? Vous savez, cette face cachée que probablement chacun d'entre-nous semble dissimuler...

Jacques Expert. Vous savez, personne n'est blanc, personne n'est totalement noir, même les pires d'entre nous. Nous sommes tous gris, plus ou moins foncés. Moi, pour mes romans, j'aime bien les gris bien foncés !

Pascal Kneuss : Allez, « Adieu ». Euh non, je ne veux pas déjà mettre un terme à cet entretien ! Mais vous poser quelques questions sur votre dernier roman « Adieu ». Ce récit est dur au niveau moral. Pas mal de valeurs fondamentales essentielles pour un être humain sont mises à mal dans cette œuvre. Le lecteur n'en ressort pas indemne et finit profondément atteint. Une trame de fond remarquable. Justement, quelles sont vos sources d'inspiration pour écrire ? Vous vous levez un matin avec une idée bien précise ? Ou alors c'est un long travail d'observations et de réflexions.

Jacques Expert. Dans tous mes romans (je le dois sans doute à mon passé de journaliste de terrain) l'observation est capitale car elle permet d'inscrire l'histoire dans le quotidien et de la rendre concernante. Mes « héros » peuvent être votre voisin.

Pascal Kneuss : Pour moi la qualité d'un roman se mesure particulièrement par la qualité des personnages. Comment sont nés ceux de votre roman ? Hervé Langelier semble si vivant... J'ai décelé une grande épaisseur, une profondeur remarquable pour plusieurs protagonistes de ce livre. Pas évident à transmettre au lecteur en plus...

Jacques Expert. La réponse est difficile, j'essaie simplement d'être le plus proche d'une certaine réalité. J'ai vu beaucoup de choses, grâce à mon expérience de Grand Reporter, et peut-être que je supporte le malheur mieux que les autres. Je pense connaître le fond des individus.

Pascal Kneuss : Au fond de vous, quel ressenti avez-vous vis-à-vis de vos personnages ?

Jacques Expert. J'aime raconter des histoires. J'aime mes personnages comme des personnages, justement. Il faut bien les traiter !

Pascal Kneuss : Le commissaire Hervé Langelier, encore lui, vous le maltraitez sans ménagement... Vous aimez voir souffrir vos personnages ?

Jacques Expert. Pourquoi faire souffrir des personnages, ce n'est pas le propos. C'est une histoire que je raconte avec ses protagonistes. Point final ! Je ne suis pas sadique, quand même !

Pascal Kneuss : Ce qui m'a marqué, c'est que nous suivons la vie, l'histoire de personnages ordinaires, pas de super-

héros, pas de superflics. Des personnes finalement « normales » qui sont confrontés à des problèmes auxquels ils doivent faire face, surtout au point de vue mental. C'est une chose que vous avez absolument voulu faire ressortir ?

Jacques Expert. Oui, je tiens absolument à ancrer mes histoires et mes personnages dans le quotidien. C'est dans ce genre de récit que je me sens le mieux en tant qu'écrivain.

Pascal Kneuss : Durant la première partie de votre roman, le style est très froid, clinique, soit un exposé de faits sur une enquête et ensuite le rythme, le ton devient beaucoup plus vif, intense et personnel avec les propos du personnage principal. Ces deux tons totalement différents étaient essentiels pour vous pour ce récit ?

Jacques Expert. Dans le cas précis, oui. J'aime les histoires qui montent en puissance.

Pascal Kneuss : Lors de cette fascinante histoire, le lecteur devient témoin d'une rivalité entre deux flics, ou plutôt entre deux hommes qui vont sans doute aller beaucoup trop loin, soit jusqu'à l'obsession, la folie pour l'un d'entre eux. Selon vous, cela peut être une réalité ou cela ne reste que de la fiction... ?

Jacques Expert. C'est une fiction, mais qui est une réalité. Regardez autour de vous : les rapports humains reposent souvent sur la rivalité entre les uns et les autres.

Pascal Kneuss : Un homme incompris, poussé à bout, peut être prêt à tout ? L'injustice, d'un point de vue moral, peut être fatale pour un homme ?

Jacques Expert. Encore une question difficile. Mais j'y réponds de façon catégorique : oui.

Pascal Kneuss : Le lecteur sera le témoin, le spectateur – au 1^{er} rang ! – d'une vraie descente aux enfers d'un homme qui va sombrer dans la folie, nourri d'une obsession sans précédent. Pour vous, tous les paramètres sont là pour finir dans un tel état ? Vous pensez que des personnes comme vous et moi aurions pu réagir de la même manière dans une même situation ?

Jacques Expert. Moi, non... Vous, je ne vous connais pas assez !

Pascal Kneuss : Comme je le mentionne dans ma chronique, le lecteur reçoit une dernière claque avec un dénouement qui fait mal, qui déstabilise et qui nous anéanti. Cette issue, cet épilogue, c'est dur non... ? Selon votre propre regard, cela ne pouvait pas se terminer autrement ?

Jacques Expert. Dans un roman, car je rappelle qu'il s'agit bien d'un roman (!) il faut soigner la fin. A mon sens il y a trop de Thriller qui, malgré une intrigue de qualité, ont une fin ratée. Dans celui-ci, il y a un double rebondissement qui relance tout. J'espère que cette fin inattendue, mais crédible, donne envie au lecteur de tout reprendre au début. Voyez comme je suis cruel !!

Pascal Kneuss : Toujours par-rapport à cette question et d'un point de vue plus général, êtes-vous très structuré pour l'écriture d'un roman ? Ou alors c'est l'histoire qui vous dirige et qui vous mène dans plusieurs directions possibles.

Jacques Expert. Pour votre info, je ne fais qu'un vague plan, jamais respecté. C'est l'histoire qui me guide. La plupart des rebondissements interviennent pendant l'écriture du livre. J'aime démarrer avec un simple pitch et aller à l'aventure. C'est risqué mais vraiment excitant.

Pascal Kneuss : Quel regard portez-vous sur ce roman ? Ressentez-vous également ce malaise qui prend le lecteur jusqu'aux tripes ? Ou alors le fait d'avoir créé ce récit vous immunise totalement ?

Jacques Expert. C'est un roman noir mais j'écris des romans noirs. J'espère que cette réponse vous ira !

Pascal Kneuss : Jacques Expert, je vous remercie infiniment pour cet entretien. Peut-être un dernier mot pour vos lecteurs ? Spontanément.

Jacques Expert. Après « Adieu » je vous dit « à bientôt ! » ...

Pascal Kneuss : Encore une toute dernière question en vitesse, avez-vous un projet en cours ? Il me semble avoir entendu que oui...

Jacques Expert. J'écris...

- **Interview 2. Jacques Expert – La part sombre des gens me fascine - Propos recueillis par Alexandre le Drollec pour le site Téléobs – 27 avril 2013 - disponible sur <http://teleobs.nouvelobs.com/actualites/20130426.OBS7385/interview-jacques-expert-la-part-sombre-des-gens-me-fascine.html>**

Alexandre le Drollec : « Qui ? » est construit sur la durée d'une émission de télé : 52'. Comment est née cette idée ?

Jacques Expert : - Il y a deux ans, je regardais "Non élucider" d'Arnaud Poivre d'Arvor, sur France 2. L'épisode était consacré au meurtre horrible et non résolu d'une jeune fille. Je me suis interrogé : et si l'auteur de ce crime était en train de regarder la télé avec femme et enfants ? Et s'il passait aujourd'hui pour un bon père de famille ? De là, est venue l'idée d'un roman construit sur la durée d'une émission de ce type. D'un côté, on a donc le meurtre d'une fillette vieux de 19 ans. De l'autre, cette émission qui revient sur ce crime et quatre suspects devant leur télé. Au terme des 52 minutes, on connaîtra l'assassin.

Alexandre le Drollec : "Qui ?" est votre 5e polar. Pendant 2 ans, vous avez tenu la chronique estivale "Histoires Criminelles" sur France Info. Pourquoi cette attirance pour les affaires criminelles ?

Jacques Expert : J'ai toujours eu, c'est vrai, un appétit pour les faits divers. C'est sans doute mon passé de journaliste qui resurgit. Jeune reporter, en 1984, j'ai couvert l'affaire Villemin pour France Inter. Ensuite, j'ai couvert plusieurs conflits : Yougoslavie, Liban, Intifada... J'ai vu la violence du monde, la part sombre des hommes. Dans mon écriture - factuelle, clinique, sans empathie – sans doute suis-je aussi rattrapé par ce passé de journaliste.

Alexandre le Drollec : Etes-vous fasciné par le crime ?

Jacques Expert : Intéressé, oui. Fasciné, non. Je refuse le mot fascination. Le crime, en lui-même, ne m'intéresse pas. Ce qui m'intéresse, ce sont les personnages derrière le crime. Ce qui me fascine, en revanche, c'est la part sombre qu'il y a en chacun de nous, cette face cachée des individus qui habite les gens que l'on fréquente et que l'on connaît.

Alexandre le Drollec : La télé et le cinéma s'intéressent à vos romans.

Jacques Expert : "Adieu", "Ce soir je vais tuer l'assassin de mon fils", "La théorie des six", "La femme du monstre"... Tous les droits de mes romans ont été achetés, oui. Pas sûr qu'ils soient tous adaptés pour autant. Pour "Qui ?", on a déjà des propositions. Comment l'expliquer ? Peut-être parce que mes romans sont assez "français". Ils se déroulent dans la France du quotidien, celle des lotissements, celle que tout le monde connaît.

Alexandre le Drollec : Vous avez quitté Paris Première en décembre 2012 sur fond de discorde avec Karine Blouët, présidente de la chaîne. Quel bilan tirez-vous de vos 4 premiers mois à RTL ?

Jacques Expert : Je ne veux pas parler du passé. Paris Première reste une belle aventure, même si elle s'est mal terminée. Mais une chose est sûre : à RTL, j'ai trouvé de la sérénité. RTL est une boîte qui sait où elle va. Et pourtant ce n'est pas simple d'être la première radio généraliste et d'avoir tout le monde aux talons. Mais ici, ce challenge est assumé.

- **Interview 3. Jacques expert – On a tous une part sombre en soi - Propos recueillis par Rania Hoballah pour la chaîne d'informations LCI – 14 juin 2016 - disponible sur <http://www.lci.fr/livre/jacques-expert-auteur-de-hortense-on-a-tous-une-part-sombre-en-soi-1513052.html>**

Rania Hoballah : Où avez-vous puisé l'inspiration pour Hortense ?

Jacques Expert : Mes livres s'inspirent toujours de faits divers. Ils sont très ancrés dans la France du quotidien. Quand on regarde les journaux, on se dit que parfois la réalité dépasse la fiction. Pour Hortense je me suis inspiré d'une histoire qui est arrivée à quelqu'un que je connais. Ça m'a servi de base pour le roman. Le reste, en particulier la fin, est complètement inventé.

Rania Hoballah : Ecrivez-vous toujours sans connaître la fin ?

Jacques Expert : Oui. Je pars toujours à l'aventure quand j'écris un livre. C'est assez dangereux car dans mon précédent roman, j'avais écrit 250 pages et j'ai eu beaucoup de mal à trouver la solution. J'ai eu un flash un soir avant de m'endormir. En général, la fin s'impose d'elle-même. Le dénouement d'Hortense qui est assez spectaculaire, je l'ai vraiment trouvé à la fin.

Rania Hoballah : Qu'est-ce qui vous fascine autant dans les faits divers ?

Jacques Expert : Pour moi c'est un vrai miroir de la société et de la nature humaine. Plus que l'histoire, ce qui m'intéresse réellement ce sont les gens. C'est pour cela que mes romans sont assez psychologiques. Personne n'est tout noir ou tout blanc, on a tous une part sombre en soi. Et ce sont ces félures qui m'intéressent dans mes romans. Je suis passionné de faits divers, mais je ne suis pas fasciné par les criminels.

Rania Hoballah : "J'ai essayé d'écrire une histoire d'amour mais je n'y suis jamais parvenu !" Hortense est aussi un

livre sur la maternité. Se glisser dans la peau d'une femme, ça change quelque chose dans l'écriture ?

Jacques Expert : Non, pas spécialement. Hortense, c'est l'histoire d'une mère et pour mon premier roman, c'était aussi l'histoire d'une femme. Peut-être que j'ai une sensibilité féminine (rires).

Rania Hoballah : Est-ce que c'est difficile d'écrire sur les criminels ?

Jacques Expert : Non ce n'est pas difficile. On me dit souvent que ce que j'écris est très noir, mais moi je ne trouve pas. J'ai longtemps été grand reporter et j'ai couvert de nombreux procès. J'ai vu des choses assez redoutables dans ma vie, donc je n'invente pas l'âme humaine, je la décris pare que je l'ai croisé dans ce qu'elle a de plus extraordinaire mais aussi de plus monstrueux. J'ai bien essayé d'écrire une histoire d'amour mais je n'y suis jamais parvenu !

Rania Hoballah : Hortense est votre huitième roman en 10 ans. Quand trouvez-vous le temps d'écrire ?

Jacques Expert : J'écris le week-end. Jamais quand je travaille la semaine à RTL, ni le soir parce que je suis fatigué. Ce n'est pas difficile pour moi d'écrire, au contraire. Je n'ai jamais connu la fameuse angoisse de la page blanche. Une fois que je suis lancé, je continue ma route et je vois où elle me mène.

Rania Hoballah : Votre roman Ce soir je vais tuer l'assassin de mon fils a été adapté sur TF1 . Avez-vous été approché par d'autres chaînes ?

Jacques Expert : La plupart de mes romans ont été achetés, certains sont en développement. Ce n'est pas parce qu'on a fait un carton avec TF1 qu'on est assuré de réitérer le succès. C'est super quand un de mes livres est adapté, mais ce n'est pas un but en soi. Mon vrai plaisir c'est d'écrire. J'ai déjà commencé mon prochain livre. Et ce sera encore un polar très noir (Rires).

Rania Hoballah : Vous qui connaissez bien la télévision (il a été directeur des magazines de M6 et directeur des programmes de Paris Première). Quel regard portez-vous sur le mercato actuel ?

Jacques Expert : C'est très difficile de juger le travail des autres mais je trouve qu'il y a beaucoup de frénésie un peu partout cette année. Ça manque de sérénité. Est-ce que c'est dû à l'arrivée de nouveaux patrons de chaîne qui tentent tous d'imprimer leur marque ? Je ne sais pas mais je trouve qu'il y a une prise de risque maximale dans certains choix qui ont été faits. Je ne suis pas Madame Irma mais je crois savoir ce qui va fonctionner et ce qui va se planter.

Rania Hoballah : A quoi va ressembler la grille de rentrée de RTL ?

Jacques Expert : Elle sera extrêmement stable. Nous sommes dans une sage continuité même s'il y aura quelques ajustements ainsi que de nouvelles arrivées. Mais ça, ça fait partie de la vie normale d'une radio. RTL est la station numéro 1. Ce serait idiot de changer le moteur d'une voiture qui fait la course en tête. On va juste donner quelques coups de peinture sur la carrosserie.

- **Portrait 1. Jacques expert : auteur aux mille facettes - portrait par Josée Lapointe pour le journal canadien La Presse – 9 juin 2016 - disponible sur <http://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201606/08/01-4989708-jacques-expert-auteur-aux-mille-facettes.php>**

Chef de la programmation de RTL, première radio privée en France, l'ancien journaliste Jacques Expert mène en parallèle une prolifique carrière d'écrivain : il lance en effet ce mois-ci en France Hortense, son huitième polar en neuf ans, qui sortira au Québec en août. Nous l'avons rencontré juste avant son passage aux Printemps meurtriers de Knowlton, il y a une dizaine de jours. Portrait d'un homme aux multiples facettes.

Journaliste

Jacques Expert a longtemps été grand reporter pour les radios France Inter et France Info, couvrant des zones de conflits un peu partout dans le monde pendant les années 80 et 90, du Liban à la guerre des Balkans. Il a quitté ce métier passionnant mais difficile, qu'il a adoré, vers la fin des années 90. « J'étais atteint du cul de plomb. C'est-à-dire que quand le téléphone sonnait, je n'avais plus envie de bouger. Mais j'ai eu la chance de pouvoir faire une transition bénéfique après », dit Jacques Expert, qui a été directeur des programmes de la chaîne de télé privée Paris Première pendant 11 ans avant d'être nommé patron de RTL en 2012.

Le premier polar

Jacques Expert a d'abord écrit deux livres de récits - La longue peine, en 1989, sur les prisonniers qui, d'une

condamnation à l'autre, finissent par passer leur vie derrière les barreaux, et Gens de l'Est, en 1992, qui parle des impacts de la chute du communisme à travers une série de portraits. C'est après avoir enquêté sur les femmes qui ont vécu à côté de monstres sans le savoir qu'il a publié son premier polar en 2007. « Ça devait être un livre de récits, mais c'était difficile car ce sont des histoires douloureuses pour les femmes. Je devais créer des liens à long terme, et il aurait fallu que je prenne un an sabbatique, ce qui n'était pas possible. » Ainsi est né La femme du monstre, qui lui a donné l'envie de continuer.

Écrire

Jacques Expert a vite compris les avantages de l'écriture romanesque. « Pas besoin de vérifier s'il est parti à 8 h 30 ou 9 h, on s'en fout ! Ça donne une grande liberté. » Il publie depuis un roman par année, faisant « sérieusement » son boulot de patron à RTL pendant la semaine et écrivant la fin de semaine. Il ne se repose, en fait, qu'une fois les vacances arrivées. « C'est devenu un équilibre de vie. Et puis, c'est quand même exigeant, écrire, même si ce n'est pas douloureux pour moi. Alors j'ai l'impression que si je descendais du vélo trop longtemps, j'aurais du mal à remonter. J'ai besoin de rester dans le truc », dit l'auteur, qui travaille toujours sans plan. « Et je ne connais pas la fin quand je commence. J'aime me surprendre avec des pistes que je n'avais pas imaginées. »

Faits divers

L'ancien journaliste se décrit comme un observateur du quotidien qui s'inspire de minuscules faits divers pour créer des ambiances et des intrigues. « Quand j'étais reporter, je partais aussi d'un détail pour raconter une grande histoire. » Dans son plus récent livre, Deux gouttes d'eau, c'est l'histoire d'un procès avorté aux États-Unis parce qu'on n'arrivait pas à déterminer lequel de deux jumeaux identiques avait commis un crime qui l'a inspiré. « La question de la jumeauté m'intéressait, mais c'est avec une petite ligne comme ça que j'ai trouvé », dit l'auteur pour qui le polar est surtout un prétexte pour créer des univers noirs.

Crimes célèbres

Pendant deux étés, Jacques Expert a livré à France Info des portraits des criminels les plus célèbres de l'histoire. En a résulté un livre, Scènes de crime, qui en réunit 60, de l'Étrangleur de Boston à Mata Hari. Ce qu'il retient de cette série, c'est que la « mauvaiseté », comme il dit en souriant, a toujours existé. « Il y aura toujours des salauds et des gentils. Il y a de vrais fumiers, qui se manifestent dès l'enfance, tout comme nous ne sommes pas tous potentiellement des assassins. Les gentils ne deviennent pas vicieux plus tard, quel que soit leur environnement. Je crois vraiment qu'il y a des prédispositions au mal et au bien. »

Adaptation

En 2014, son roman Ce soir je vais tuer l'assassin de mon fils a été adapté pour la télévision, avec entre autres Jean-Paul Rouve. « J'ai eu la chance de tomber sur un réalisateur et un scénariste sympas. Un scénario n'est pas le roman, il faut accepter qu'il y aura une simplification de l'intrigue. Mais si l'esprit général est respecté, on dit go. » Grâce au succès de ce téléfilm, Jacques Expert s'est ensuite fait commander la bible d'une nouvelle série, c'est-à-dire qu'il n'en a dessiné que le cadre général. « C'est une brigade avec des personnages un peu atypiques. Mais je n'écris pas le scénario, je n'en suis que le directeur de collection, ce qui consiste à ne rien faire à part dire : "Ça, c'est bien, ça, c'est pas bien..." Le meilleur des rôles ! »

Radio

En cette période de crise dans les médias, Jacques Expert, qui dirige la station RTL depuis quatre ans, estime que la radio ne s'en sort pas si mal. « La radio est un média de crise. À la radio commerciale, la publicité est efficace et coûte moins cher, alors quand les entreprises regardent leur budget, elles conservent la pub radio parce qu'elles savent qu'elle fonctionnera. » Par rapport à la presse écrite, « qui souffre énormément » sur le plan commercial, et à la télé, « qui doit se partager toujours le même gâteau mais dans un contexte de multiplication des chaînes », les radios commerciales réussissent donc à tirer leur épingle du jeu. « À RTL, nous avons eu une très bonne année publicitaire, à date. »

France

Difficile de ne pas parler de la santé de la France avec cet observateur d'expérience. « C'est un état d'esprit général, on est dans un marasme d'idées », dit-il, estimant qu'entre Nuit debout et les attentats, c'est « quand même un peu le bordel ». « On sort d'années politiques difficiles, et on a réenquillé avec d'autres années politiques difficiles. Les gens ont besoin d'être dirigés, de sentir que leur destin est pris en main. C'est ce qui explique, je crois, l'engouement actuel pour Alain Juppé [NDLR : favori de la droite en vue de la

présidentielle de 2017]. Les Français ont besoin d'un guide. » Jacques Expert comprend très bien les jeunes qui s'exilent de ce côté-ci de l'Atlantique. « On arrive au Québec, c'est vraiment un havre de paix. »

Annexe X. INTERVIEWS DE L'AUTEUR GEORGES SIMENON

- **Interview 1. Tête-à-tête avec Simenon : Conversation à bâtons rompus avec le père du commissaire Maigret – Propos recueillis par Jacques Lanzmann pour le magazine Lui n°42 - juin 1967 - disponible sur <http://www.trussel.com/maig/lui67f.htm>**

Tout le monde connaît les escargots, ces escargots venus de Bourgogne ou de Tchécoslovaquie, et qui transportent sur leur dos une maison qui leur colle à la peau. Georges Simenon, lui, est le contraire d'un escargot littéraire, ce serait plutôt un lièvre, un lévrier d'imprimerie et pourtant jamais maison n'a si bien collé à la peau d'un écrivain que la sienne. Cette maison que l'on dit froide, inhumaine, que l'on compare à un hôpital, à une clinique psychiatrique, disons le mot, à une maison de fous, n'est en réalité que la maison d'un sage. Elle est nette comme il est net, vaste comme il est grand, organisée comme il est compartimenté. C'est une maison de repos où l'on travaille, une maison de travail où l'on se repose, une maison inquiétante parce que trop calme, habitée par un homme dont le calme inquiète. Cette maison, quand on la repense. C'est-à-dire quand on la quitte, cette sacrée maison vous trotte longtemps, très longtemps dans la tête. Mais, en face de moi maintenant, j'ai Georges Simenon, très élégant, pull de cachemire, pantalon de flanelle grise, chaussures ocre fait pied, autrement dit fait main. Mais je ne suis pas venu voir Simenon pour lui parler de son bottier. Bien que sa garde-pied et sa garde-robe soient très impressionnantes : quelque chose comme soixante paires de souliers, comme cent cinquante costumes, tant et tant de costumes, de chemises et de souliers qu'au premier étage de la maison-reliure, il existe une vaste pièce aménagée tout spécialement, comme chez les tailleurs, avec cabine d'essayage et jeux de glaces qui permettent de vérifier la tenue d'une veste sur un dos.

Jacques Lanzmann : *Je voudrais vous poser quelques questions et écouter vos réponses. Si nous improvisons ?*

Georges Simenon : *Je vous en prie, vous êtes le maître.*

Lanzmann : *Non, c'est vous... Vous êtes tout de même un écrivain estimé, estimable. Avez-vous le sentiment d'être estimé par les grands écrivains contemporains ?*

Simenon : *Je n'en ai pas la moindre idée. Je fréquente très peu d'écrivains. Je pense qu'ils ne me lisent pas. Moi-même, je ne lis pas les autres écrivains. Je n'ai pas lu un seul roman depuis 1928. C'est la vérité.*

Lanzmann : *Que lisez-vous ?*

Simenon : *Je lis les journaux, les journaux les plus importants qui paraissent dans le monde, et puis aussi des ouvrages historiques, philosophiques, scientifiques, artistiques. Lire les autres m'influencerait trop ; et puis si jamais je rencontrais un autre Simenon au hasard de mes lectures... hein... il me faudrait le provoquer en duel ou bien mettre les pouces. Non, je préfère ne rien lire. Je laisse la littérature en paix, qu'elle en fasse autant avec moi.*

Lanzmann : *Vous savez très bien qu'il n'y a pas deux Simenon. Vous êtes le seul à faire du social, du socialisme de loges, du socialisme de bureau, le socialisme des petites gens.*

Simenon : *Je peins un milieu de petites gens. Je suis né parmi les petites gens et je resterai « petites gens » toute ma vie, je le sais, j'en suis satisfait d'ailleurs.*

Je me trouve beaucoup mieux parmi les petites gens que parmi les gens beaucoup plus évolués. Pendant des siècles, on a évité de parler des ouvriers et puis Zola est arrivé, comme Zorro, et puis Jules Vallès et puis d'autres. Soudain, il y a eu une grande vague de romans ouvriéristes, populistes et revendicateurs. Mais on n'avait jamais parlé des petites gens ; Balzac écrivait sur la petite bourgeoisie. Tout le monde était traité par la littérature mais personne, je dois le dire, ne s'était intéressé avant moi, à ce qu'on appelle les petites gens. Si je leur ai consacré la plupart de mes livres, c'est que ce sont les gens que je connais le mieux et qui me connaissent le mieux. Ce sont les gens parmi lesquels je me sens le plus à l'aise, et parmi lesquels il y a le plus à apprendre. Supposez une tragédie quelconque, un roman quelconque, un roman conjugal... entre parents et enfants... entre deux frères... n'importe quoi... A l'échelon intellectuel, cultivé, raffiné, ça se passe très artificiellement parce qu'il y a une sorte de bon goût qui fait que l'on ne doit pas se laisser aller à telle ou telle démonstration. C'est un milieu où les gens, à force de lire les moralistes et à force de lire les dires... finissent par se voir dans la glace. Autrement dit, ils jouent le drame au deuxième degré. Ils sont tout contents de vivre un roman et ils se regardent en même temps le jouer. Tandis que si vous descendez à l'étage des gens « directs », comme le cultivateur ou le pêcheur, qui sont toute leur vie en tête à tête avec la nature, il est évident que ce roman prend tout à coup des qualités beaucoup plus sonores,

beaucoup plus vraies. Et voilà pourquoi je préfère, lorsque j'ai en tête un roman quelconque, enfin le point de départ de ce roman... le faire vivre par des gens plus authentiques, des gens qui sont des petites gens.

Lanzmann : Qu'est-ce que vous appelez au juste les petites gens ?

Simenon : Eh bien, une vraie définition serait difficile à donner, mais les petites gens se situent, si vous voulez, entre le prolétaire proprement dit, c'est-à-dire entre l'ouvrier d'usine - qui a réussi à se faire respecter par les plus forts de ce monde - et les petits bourgeois. Bien plus, l'ouvrier a acquis ses lettres de noblesse et les armes qu'il porte sur son blason bleu de travail, c'est, bien sûr, le droit de grève. Donc, mes petites gens à moi se situent entre l'ouvrier et la petite bourgeoisie, ces petites gens, ce sont des petits employés, des artisans, des petits commis-voyageurs, des femmes de ménage, des concierges, des gens si vous voulez qui ne se sont pas encore syndiqués, des gens méprisés par le bas et le haut, des gens qui n'ont que très peu de défense. Voilà ce que j'appelle les petites gens. Je me souviens, quand j'étais petit, ma mère me disait : « Surtout ne va pas jouer avec les ouvriers... » Or, nous étions beaucoup plus pauvres qu'eux. Mon père était un petit employé qui gagnait moins qu'un ouvrier, mais devait être habillé, et nous devions l'être, aussi bien que des bourgeois, sans aucune marge de crédit chez le tailleur. Physiquement, matériellement, nous étions plus malheureux dans notre famille que dans une famille d'ouvriers, et pourtant, oui, pour des raisons de convenance, ma mère, soumise à une classe supérieure à la sienne, m'interdisait de jouer avec les enfants des ouvriers... et pourtant, moi, je trouvais que les ouvriers avaient beaucoup d'allure. Il est certain qu'une sortie d'usine a de l'allure ; vous pouvez peindre une sortie d'usine, vous ne pouvez pas peindre la sortie d'un bureau ou d'une banque, cela n'a aucune allure. Vous voyez ce que je veux dire ? Et c'est pour cela que je dis que ces petites gens sont, en général, les conservateurs des traditions bourgeoises ; ces petites gens ont eu tendance, à cause de leur éducation, à dire oui au pouvoir, à dire oui à la religion, à dire oui à tous les dogmes, à toutes les convenances possibles et imaginables. Ils ont des tabous invraisemblables... Il m'était interdit de sortir en sabots, par exemple ; or, à cette époque-là, on sortait avec des sabots. J'avais des amis qui, l'hiver, avaient de bons sabots de bois dans lesquels ils n'avaient pas froid aux pieds, tandis que moi j'avais de fines chaussures de cuir ; quand il pleuvait, elles prenaient l'eau. Cela ne me plaisait guère, évidemment. J'aurais préféré avoir des sabots... Ah non ! Ça ne se faisait pas. Moi, je n'avais pas le droit d'avoir des sabots, je devais présenter et représenter. Ces gens-là, je les adore. J'ai passé ma vie à les défendre, justement parce qu'ils sont coincés entre deux mondes, beaucoup trop forts, beaucoup plus forts qu'eux, qui les étouffent. Et alors, ils ont acquis une qualité qui est extraordinaire parce qu'ils l'ont en fait au fond d'eux-mêmes : c'est la résignation. Ce sont des gens qui parviennent à être résignés

Lanzmann : Donc ces gens, ce sont ceux qui vous inspirent, qui vous ont inspiré et qui vous lisent.

Simenon : Oui, beaucoup d'entre eux me lisent.

Lanzmann : Et ce sont ceux qui vous font gagner de l'argent aussi...

Simenon : Oui, enfin... C'est secondaire, parce que j'écrirais exactement de la même manière, et j'aurais autant de plaisir à être lu par un grand nombre de gens si cela ne devait rien rapporter. Ça, je vous le dis très franchement. D'ailleurs, quand j'ai commencé à écrire, j'étais très jeune, j'avais seize ans... Je vous jure que je ne savais pas qu'on pouvait gagner sa vie en écrivant. Il ne faut pas penser à l'argent quand on écrit ; c'est ce que je réponds à tous les jeunes qui m'envoient des manuscrits et qui me demandent des conseils. Je leur dis : écoutez, si vous entrez là, entrez-y sans espérance... pour reprendre les écritures, parce qu'en réalité, sur cent écrivains qui débutent, il y en a un qui arrive à gagner réellement sa vie. Je crois qu'en France, dix écrivains gagnent leur vie, uniquement par la littérature. Pas plus. Et encore, certains font des conférences, des articles de journaux, des nouvelles, etc.

Lanzmann : Dix écrivains. Essayons de les compter. Sartre, c'est sûr... Simone de Beauvoir, c'est sûr... Essayons, vous et moi, Sagan, c'est certain... ça en fait trois... Christiane Rochefort, peut-être ?

Simenon : Oui, seulement depuis trois ou quatre ans...

Lanzmann : Ça en fait quatre. Ce n'est vraiment pas beaucoup.

Simenon : Y a pas un jeune là-dedans !

Lanzmann : Aragon... oui, de toute façon.

Simenon : Certainement. Vous savez, on a de la peine. Maurois a une vie d'esclave. Mauriac peut-être aussi, quant à Pagnol, il n'est plus seulement écrivain, il est cinéaste, il est producteur lui-même et c'est aussi un homme de théâtre. Bon, il vaut mieux arrêter, on n'en trouvera pas dix... C'est peu tout de même.

Lanzmann : Vous m'avez dit tout à l'heure que les jeunes vous envoyaient des manuscrits et vous demandaient des conseils. Mais je n'ai pas l'impression que vous influenciez la jeunesse, vous ne lui apportez ni révolte, ni philosophie ; je pense que les jeunes qui décrochent ne peuvent pas s'accrocher à Georges Simenon.

Simenon : Je crois qu'il y a deux sortes de jeunesse. Il y a une jeunesse qui demande aux écrivains de lui apporter des certitudes, si je puis dire, ainsi que des concepts philosophiques ou sociaux bien déterminés... mais je crois que la majorité de la jeunesse ne cherche pas nécessairement cela, si j'en juge d'après les lettres et les manuscrits que je reçois et d'après le nombre des thèses faites à l'étranger sur mon œuvre, et qui sont faites par des jeunes.

Lanzmann : Qu'appellez-vous l'étranger ?

Simenon : Je suis obligé de dire l'étranger, parce qu'en France, il est interdit de faire une thèse sur quelqu'un qui n'est pas mort. Alors, je dois dire que je suis bien content qu'on ne puisse pas faire de thèse en France, sur moi.

Lanzmann : Si vous croyez à la consécration de la thèse, on pourrait faire à propos de Simenon une thèse sur les conséquences financières du plus grand tirage de la littérature contemporaine.

Simenon : Laissons là les questions d'argent. Je suis riche et après ? Est-ce qu'on reproche la richesse aux propriétaires de journaux ? Non, bien sûr. Mais dès qu'un écrivain gagne de l'argent, on est là, à lui chercher de la monnaie dans la tête.

Lanzmann : Je suis bien d'accord avec vous mais avouez que vous êtes un cas unique en littérature. Jamais un écrivain n'a gagné autant d'argent que vous, avec ses livres.

Simenon : Vous savez, on exagère beaucoup, et puis c'est faux. Victor Hugo a gagné mille fois plus d'argent que moi. Balzac en a gagné beaucoup plus, mais il l'a dépensé dans des affaires qu'il ratait régulièrement. Il a commencé trop tôt. Par exemple, c'est lui qui a inventé « La Pléiade », mais il l'a fait trop tôt, un siècle trop tôt, sinon il aurait gagné un argent fabuleux. Balzac gagnait beaucoup plus d'argent qu'aucun écrivain à l'heure actuelle dans le monde.

Lanzmann : Vous me voyez très surpris. Balzac, que je sache, était toujours à la recherche d'argent.

Simenon : Il le cherchait et il le trouvait. Je vous dis qu'il en avait beaucoup plus que moi. Mais je n'aime pas parler d'argent... Nous perdons notre temps.

Lanzmann : S'il vous plaît, continuons à perdre notre temps. Répondez si vous voulez, et si vous ne voulez pas répondre, ne répondez pas. Mais ce qui m'intéresse, c'est le cheminement financier de l'un de vos livres. Vous venez de terminer un roman. Il est là sur votre table de travail. Que va-t-il se passer ?

Simenon : D'abord, je le relis, je le revois. Ça me prend trois jours. J'enlève tous les mots inutiles, toutes les phrases trop bien coulées. Je fais sa toilette.

Lanzmann : Ça s'appelle faire une toilette ?

Simenon : Moi, j'appelle ça faire une toilette, tout comme vous le faites avec vos moustaches, une fois par semaine, ou une fois par jour. Ensuite, je le photostate, j'en fais une vingtaine de copies et je range soigneusement le manuscrit. Une copie va chez mon éditeur français, une autre chez mon éditeur américain, une autre chez mon éditeur anglais, quelquefois une chez mon éditeur allemand, une autre chez mes éditeurs hollandais, italien ou même japonais. C'est une question de demande, de rythme.

Lanzmann : Vous n'avez donc pas, comme moi, un éditeur-producteur qui distribue aux autres éditeurs ?

Simenon : Non, c'est justement la différence qui existe entre vous et moi, car moi je suis propriétaire de tous mes droits dans le monde entier. Je les vends à l'étranger, je les vends au cinéma, je les vends à la radio et à la

télévision, et cela sans verser la moindre redevance à mon éditeur.

Lanzmann : *Bravo, vous êtes très fort, unique au monde, même.*

Simenon : *C'est pour cela que j'ai tellement de travail, c'est pour cela qu'il me faut des secrétaires et un bureau. C'est uniquement parce que je me défends moi-même.*

Lanzmann : *C'est aussi pour cela que vous gagnez cent fois plus d'argent que moi, compte tenu que vous avez écrit déjà, si ma mémoire est bonne, 192 romans dont le tirage moyen est de sept cent mille à un million d'exemplaires. Comment en êtes-vous arrivé à faire accepter vos vues, votre système, par votre principal éditeur ?*

Simenon : *Mon secret réside justement là. Je n'ai pas de principal éditeur et puisque vous y tenez, voici un conseil. Quand vous renouvelerez votre contrat avec le vôtre, vous lui direz que vous n'acceptez pas de donner ce qu'on appelle les droits annexes, que vous entendez garder ces droits. Il vous répondra oui ou non. Il dira oui s'il tient à vous.*

Lanzmann : *S'il dit oui, je suis couillonné dans l'histoire, parce que je n'ai pas votre notoriété et que mes livres, quand ils se vendent à trente mille exemplaires, c'est le maximum. Je serais donc obligé de démarcher moi-même les éditeurs étrangers. J'aurais dû m'y prendre tout au début.*

Simenon : *Probablement. Pour moi, cela a commencé bien avant la guerre, dès mon premier contrat. Je m'étais réservé les éditeurs étrangers, les droits étrangers. Dans les contrats suivants, j'ai exclu le cinéma, puis la radio, puis la télévision, si bien que, progressivement, d'une façon générale tout est exclu, sauf la publication du livre sous la forme classique. Le Livre de Poche est exclu aussi. Mon éditeur n'a pas le droit de publier mes livres en Livre de Poche ou en livre ceci ou en livre cela. S'il veut faire une édition à trois francs, il doit me le demander. S'il veut en faire une à vingt-cinq francs, il doit me demander mon avis et me proposer un nouveau contrat. Evidemment, vous me direz que tout cela ce sont des questions que j'appellerai « de boutique ». Mais je crois que Balzac s'en était préoccupé, d'ailleurs, il était parvenu à se faire nommer président de la Société des Gens de Lettres, dont il est un des fondateurs. Il a tenu le coup, je crois, un an ou deux. Puis les autres hommes de lettres l'ont mis à la porte. Il avait trop d'idées. Il gênait.*

Lanzmann : *Mais comment, vous, tenez-vous le coup ? Et quelle est la réaction de vos confrères à grand tirage ? Pourquoi ne font-ils pas comme vous ?*

Simenon : *Ah, ça, je n'en sais rien. Je ne les connais pas, mes confrères à grand tirage. Je ne les ai jamais rencontrés. Vous savez, je vis replié sur moi-même, très près de mes petites gens. Je ne suis jamais en ville. On ne me voit jamais dans les manifestations, dans les soirées, je n'ai pas du tout une existence d'homme de lettres.*

Lanzmann : *Maintenant, on va laisser de côté la littérature et l'argent, on va parler de la pipe... puisque vous êtes un fameux fumeur de pipe !*

Simenon : *D'accord, c'est infiniment plus reposant !*

Lanzmann : *Est-ce que vous pouvez me définir un peu « la » sensation ? Si vous me demandez la sensation que procure un cigare, je peux vous répondre, mais ce que l'on ressent vraiment en fumant ce qu'on appelle « une bonne pipe » ...*

Simenon : *Eh bien, cela vous donne une certaine détente, en même temps qu'une certaine assurance. Le matin, par exemple, lorsque je me lève, la première chose que je fais, c'est de me brosser les dents, et puis je bourre une pipe. En même temps que je prends mes premières gorgées de thé, eh bien, je prends mes premières bouffées de tabac. Le fait de me mettre la pipe aux dents, dès le matin, cela signifie que la journée commence, que je suis éveillé, et que je suis de plain-pied avec la vie. Et même le soir, au moment de me coucher, je traîne toujours un peu pour finir la pipe que j'ai entre les dents. Je trouve toujours le moyen de tricher, de me dire : « Tiens, j'ai oublié de remonter telle horloge ou je n'ai pas fermé les volets et je gagne cinq minutes pour finir ma pipe. J'ai des pipes partout ici, vous l'avez vu. Il y en a à peu près sur tous les bureaux. Je tends la main automatiquement vers la pipe, comme vers mon vice. Je crois que je fume dès le moment où je me lève, jusqu'au moment où je me couche, sauf à table ! J'ai commencé à fumer très tôt, vers l'âge de treize ans. Est-ce venu d'une certaine timidité, d'un besoin de me croire un homme ? C'est fort possible mais je m'en réjouis. !*

Lanzmann : *Vous fumiez en cachette de vos parents ?*

Simenon : Non, non. Mon père ne me disait rien. Mon père était trop intelligent pour m'empêcher de faire quoi que ce soit, il savait que je l'aurais fait tout de même. C'est comme ma fille, vous l'avez vue, elle est là-bas, elle fume la cigarette, mais elle ne fume pas en cachette. La première fois que je l'ai vue fumer dans un coin, en se cachant plus ou moins, je lui ai dit « Mais Marie-Laure, si tu veux des cigarettes, il y en a sur la table, tu n'as pas besoin de te cacher. » Elle a très bien compris.

Lanzmann : *Est-ce qu'il y a des gens qui volent vos pipes et qui les mettent sous cloche, comme on volait, à un moment donné, les mégots du tsar ?*

Simenon : Oui, ça arrive souvent et ça m'ennuie. Chacune de mes pipes a plus ou moins une histoire : les unes, c'est ma femme que me les a choisies, à l'occasion d'anniversaires, généralement. Il y a plus de trois cents pipes ici et je sais où chacune m'a été donnée ou bien où je l'ai achetée et à quelle occasion. Alors, en somme, il y a des liens presque sentimentaux entre mes pipes et moi ! J'ai aussi quelques très grosses pipes que je trouve très belles mais que je fume rarement, parce qu'il faut les fumer dans un fauteuil, qu'il faut les tenir à la main. Je ne suis pas collectionneur. Vous ne verrez aucune pipe, ni en écume ni en matière différente de la bruyère. Ce ne sont que des pipes de bruyère et des pipes normales. Je suis un consommateur ordinaire.

Lanzmann : *Maintenant, si vous le voulez bien, on va laisser la pipe et l'on va parler des femmes. Je me suis laissé dire que les femmes vous intéressaient beaucoup.*

Simenon : Bien entendu ; je considère d'ailleurs que la sexualité est une chose extrêmement importante, qui a été très mal considérée jusqu'à présent ou à peu près, mais qui commence à entrer dans la réalité, et, si je puis dire, dans la vie sociale. Elle entre dans les mœurs. Avant, c'était une chose honteuse. On devait se cacher, on n'en parlait pas ou ceux qui en parlaient le faisaient d'une façon qui salissait plutôt la sexualité qu'autre chose. J'ai horreur de ça. Je n'aime pas la gaudriole. La sexualité n'est pas un sujet de plaisanterie. C'est une merveilleuse chose et qui, je crois, exalte l'homme comme la femme, d'une façon admirable. Je crois aussi que c'est un des grands éléments de notre équilibre. Il me semble que l'homme ou la femme qui n'a pas une vie sexuelle harmonieuse et même assez intense, est obligé de se rattraper ailleurs. Il aura probablement d'autres vices ou d'autres défauts.

Lanzmann : *D'accord, mais la vie sexuelle peut être intense sans être harmonieuse.*

Simenon : Ça dépend. Je crois qu'on peut la rendre harmonieuse et avec n'importe quelle femme on peut arriver à s'accorder sexuellement, si on a une certaine expérience et une certaine habileté, et aussi si l'on a vaincu la peur, la peur de faire des enfants, à chaque fois.

Lanzmann : *Qu'est-ce que vous pensez du « birth control » ?*

Simenon : Je crois que c'était une nécessité et je trouve que c'est admirable. C'est beaucoup mieux que les procédés employés dans mon enfance et dans ma jeunesse. D'ailleurs, vous avez vu que le Vatican vient, en quelque sorte, de le ratifier. Et, de plus, à mon avis, cela donne à la femme une liberté qu'elle n'avait pas. La vraie liberté qui lui manquait, c'était celle-là. La femme n'était pas égale à l'homme parce que, lorsqu'elle s'accouplait, qu'est-ce que vous voulez, elle avait peur. Elle était à la merci de l'homme. Maintenant, elle n'est plus à la merci de l'homme et tous deux se disent merci. Dorénavant, nous trouverons une vraie partenaire, au lieu de trouver quelqu'un qui était un peu gêné devant nous. Et qui se posait plus ou moins en victime la plupart du temps.

Lanzmann : *Donc, si je comprends bien, vous êtes pour une réponse sexuelle basée sur l'égalité et la fraternité des sexes ?*

Simenon : Je crois en tout cas que le mariage tel qu'il est actuellement est une institution périmée qui disparaîtra petit à petit. Déjà, dans certains pays, on parle de mariage précédé de deux ans d'essai et qui serait renouvelé comme un bail.

Lanzmann : *Quels pays ?*

Simenon : On en discute en Suède, en Hollande, et dans certains Etats des Etats-Unis. Je parlais l'autre jour avec

un père jésuite. On n'accepte plus maintenant que les bonnes sœurs fassent des vœux perpétuels parce qu'on considère qu'une femme, que ce soit à dix-huit ou trente ans, ne peut pas dire quelles seront ses idées à cinquante ou soixante ans. On l'empêche donc de se consacrer à Dieu pour la vie ; on accepte des vœux de trois, puis de cinq, puis de dix ans. Est-ce que vous pouvez, vous, à dix-huit ans ou à vingt ans, dire que vous allez pouvoir vivre toute votre vie, jusqu'à la mort, avec une même femme. C'est impossible. Vous ne savez pas ce que sera cette femme dix ans plus tard ou vingt ans plus tard. Des tas d'événements pourront vous rendre cette femme insupportable ou vous rendront insupportable à elle. Alors ce mariage, qui n'a été institué que pour des raisons pécuniaires, pour l'enfant, pour le patrimoine, pour le nom à perpétuer, est vraiment un scandale. Je crois que, bientôt, mettons dans cinquante ou cent ans, le mariage paraîtra absolument ridicule, tout comme les crinolines nous paraissent actuellement ridicules.

Lanzmann : Mais alors, si les étapes de la vie en commun sont renouvelées par des baux, ce sera à nouveau la floraison des fiançailles, de fiançailles qui pourront durer.

Simenon : Bien sûr ; dans un certain milieu, ça l'est déjà, et le public ne rouspète pas du tout. Il lit tous les jours dans la presse du cœur que telle vedette vit maintenant avec telle vedette, fiancée avec telle autre, des fiançailles de deux ou trois ans... Puis un grand drame, c'est la rupture et l'on recommence.

Lanzmann : Donc, vous accepteriez que votre propre fille vienne vous trouver un jour et vous dise : « Papa, voilà, je connais un garçon charmant, je vais te le présenter, j'ai l'intention de vivre avec lui, mais avant je veux savoir s'il me convient.

Simenon : Mais bien entendu, bien entendu !

Lanzmann : Et vous l'accepteriez ici même, dans votre maison ?

Simenon : Bien entendu !

Lanzmann : Cela peut surprendre ou étonner certaines personnes qui vont nous lire.

Simenon : Mais non, c'est normal. Nous vivons en réalité sur des faux semblants et il faut en créer des vrais.

Lanzmann : Je pense que ce sera quand même très dur.

Simenon : Ce sera dur évidemment, mais vous savez qu'il y a d'autres choses qui étaient très dures à faire, à admettre, et qui sont passées comme une lettre à la poste. Le nu, à l'heure actuelle, est même une chose publicitaire... On ne peut pas vanter une bière ou une marque de bas sans mettre un nu... Dans mon enfance, on allait en prison pour ça ! Regardez les monokinis, on arrête bien quelques baigneuses mais, il y a plusieurs siècles, on les aurait brûlées vives. Maintenant, il y a même des restaurants à San Francisco et Los Angeles où le client est servi par des femmes aux seins nus. Il n'y a pas plus de raison de cacher un sein qu'un pied. Tout ça, c'est une question de tradition, de poésie, c'est une question d'exaltation presque systématique. Pour nous faire vraiment aimer la femme et pour créer le mariage, il a fallu qu'on fasse de la femme un être tout à fait extraordinaire, presque extra-terrestre.

Lanzmann : De toute façon, je suis certain que si on faisait un référendum parmi les belles femmes, en leur disant : « Voulez-vous avoir les seins nus ou les seins couverts cet été ? » 90 % de ces femmes répondraient qu'elles préfèrent les avoir nus.

Simenon : Presque toutes les belles femmes, bien entendu. Ce sont les autres qui rouspèteraient.

Lanzmann : Cette liberté sexuelle, Georges Simenon, elle va amener une modification de l'amour, de ce qu'on appelle l'amour aujourd'hui.

Simenon : Je ne crois pas. Je crois qu'au contraire on va enfin faire une distinction entre l'amour et l'aventure, les petites passions de quelques jours, et l'autre. Parce que tout ce qui est attrait sexuel, attrait d'une heure ou dix jours, sera libre, il ne restera que le véritable amour. Sur le nombre de couples que vous connaissez, combien croyez-vous qu'il y ait de vrais couples, heureux de vivre ensemble ?

Lanzmann : *Je préfère ne pas compter. Pas plus que d'écrivains qui gagnent leur vie.*

Simenon : *Et je crois d'autre part, tout individualiste que je suis, que l'unité humaine n'est pas l'individu, mais le couple, à condition qu'on ne veuille pas que le couple soit vraiment un couple perpétuel. On peut être un couple pendant cinq ans, dix ans et puis reformer un couple avec une autre personne et, les deux fois, connaître l'amour. Rien ne nous dit que l'amour est nécessairement éternel.*

Lanzmann : *Donc, pour vous, la durée d'un couple est forcément limitée dans le temps.*

Simenon : *Pas forcément. Il est possible qu'il existe des couples qui soient capables de vivre cinquante, soixante ans ensemble, sans rancir, tout en continuant à avoir l'un pour l'autre la même affection et la même indulgence. Mais c'est assez rare. Moi non plus, je ne veux pas compter. Les vieux couples que j'ai rencontrés et qui paraissent souriants et béats lorsqu'on les voit en public, ne sont pas toujours ainsi lorsqu'on les surprend à l'intérieur de chez eux. Ça aussi c'est un peu une légende. C'est très rare !*

Lanzmann : *Il faudrait donc former et reformer des couples tant que l'envie s'en fait sentir, et puis cesser, s'accoupler pour le restant de ses jours une fois parvenu à un âge certain, mettons à cinquante-cinq ou soixante ans. A ce moment-là, on formerait un vrai couple, en dehors de tout problème sexuel.*

Simenon : *Pourquoi en dehors de tout problème sexuel ? Vous êtes bien gentil, j'ai soixante-quatre ans et j'ai autant de problèmes sexuels que vous et je souhaite en avoir encore longtemps. J'ai exactement les mêmes instincts et les mêmes possibilités d'amour, vraiment d'amour, dans le vrai sens du mot, que j'en avais à quarante ans ou que j'en avais à trente ans.*

Lanzmann : *Mais enfin, il arrive un moment où l'on jette l'éponge, pour parler le langage des boxeurs.*

Simenon : *Ce n'est pas tellement sûr, et ça le deviendra de moins en moins, grâce à la médecine actuelle qui nous permet... qui permet aux femmes, en particulier, de dépasser un âge difficile. Et je crois que la femme va prolonger très loin sa carrière amoureuse. Ça existe déjà, d'ailleurs, aux États-Unis notamment. Il y a toute une école de médecine amoureuse qui, depuis longtemps, donne certains œstrogènes aux femmes, et l'on parvient ainsi à les conserver « en pleine forme » jusqu'à l'âge de soixante-dix ans et, même, quatre-vingts ans.*

Lanzmann : *Vous me semblez terriblement documenté sur la question.*

Simenon : *Je ne suis pas seulement documenté sur cette question-là, mais comme je dispose d'un certain nombre d'heures libres, je ne peux tout de même pas écrire tous les jours, parce que si j'écrivais tous les jours... j'ai calculé, comme j'écris vingt pages par jour, au bout de l'année, ça ferait quarante volumes... Alors, il faut s'arrêter de temps en temps. Et puis d'ailleurs, je serais malade de fatigue : alors, comme j'ai beaucoup d'heures disponibles, je me passionne pour un certain nombre de questions. Pas seulement celle-ci... Je reçois des revues techniques de France, d'Angleterre ou des États-Unis... de Suisse, et même d'Italie. Et beaucoup de questions de cet ordre me passionnent, me passionnent personnellement, pas du tout à titre d'écrivain, simplement à titre d'homme.*

Lanzmann : *Pour en revenir à notre conversation, vous pensez que la liberté sexuelle entraînerait la séparation du désir et de l'amour, qui sont si souvent confondus ?*

Simenon : *Oui, ça ne veut pas dire que l'amour n'ait pas une grande partie de sexualité... L'amour proprement dit n'est pas uniquement sexualité. Il y a deux choses, il y a cette sorte de désir qu'on appelle amour et qui en réalité n'est que sexualité, et il y a l'autre qui demande vis-à-vis du partenaire une certaine exaltation réelle, une certaine connaissance profonde, une certaine indulgence.*

Lanzmann : *Cela pourrait s'appeler la tendresse ?*

Simenon : *Voilà le mot ; une grande tendresse, n'est-ce pas ? Bien qu'il y ait aussi dans la sexualité une certaine tendresse sexuelle, je crois que la vraie sexualité n'est jamais exempte d'une autre tendresse, qui est moins personnelle, qui s'adresse moins, dirons-nous, à l'objet précis, qu'à la femme en général. Il s'agit d'une tendresse émotive. Les sens vous procurent alors une émotion extraordinaire. Mais il y a un autre problème que j'ai envie de vous soumettre, si vous le permettez, puisque nous sommes en plein dans cette conversation capitale, c'est celui de la lassitude sexuelle. En effet, lorsque cette lassitude se manifeste, je crois que la seule chose à faire, c'est de se*

séparer parce que ça devient pénible, et parce que ça donne lieu à tous les drames. Supprimez l'obligation de rester avec un être déterminé, supprimez donc le mariage comme nous en parlions tout à l'heure, eh bien, je crois que la colonne des faits divers serait raccourcie des huit dixièmes. Maints drames quotidiens ne se produiraient plus. D'ailleurs, la plupart des faits divers sexuels seraient supprimés, et ça, bien entendu, c'est très important. Songez que si cette tendresse, dont nous parlions plus haut, existe, il n'y a aucune raison alors pour que celui des deux qui éprouve cet état de lassitude, ne puisse avoir une vie sexuelle par ailleurs. Avec ce système, il n'y a plus de jalousie. La jalousie cesse. Mais, encore une fois, je prie vos lecteurs de m'excuser, je suis en train de parler comme si je m'y connaissais, comme si j'avais un droit quelconque à parler de ces choses-là. Je vous ai dit tout à l'heure que je n'étais pas un moraliste et les opinions que je formule, je ne vous les donne, ni en tant qu'écrivain, ni en tant que moraliste, je vous les donne en tant qu'homme de la rue, comme n'importe qui pourrait le faire.

- **Interview 2. Georges Simenon – Entretien mené par Gérard Pelletier pour l'émission Premier Plan de Radio-Canada - 6 mars 1960 - disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=J_c3poxMGo**

« Maigret est né tout à fait par hasard. Je me suis souvenu probablement des commissaires que j'avais connus lorsque j'étais journaliste puisque j'allais faire le tour de tous les commissariats tous les jours. Un reporter a beaucoup de contacts avec la police. Je me suis souvenu par conséquent des vrais policiers. (...) Je me suis dit pourquoi ne pas faire un vrai policier, tels qu'ils sont dans la vie » (00'00)

« Fayard était mon principal acheteur de romans populaires. Je lui en faisais six ou sept par mois (...) Un jour je suis venu avec les Maigret et j'ai dit : on va lancer une collection de romans semi-littéraires à six francs au lieu d'un franc quatre-vingt-cinq. » (02'00)

« Si le lecteur m'a assez bien suivi, je pense que c'est parce que je m'intéresse plus à des personnages, à des êtres humains tels qu'ils sont qu'à une histoire. En réalité mes romans ont très peu d'histoires mais j'essaie d'avoir (...) l'homme à peu près tel qu'il est. Et d'après les lettres que je reçois, la plupart des gens se reconnaissent dans certains de mes personnages. Et je crois que c'est pour ça qu'ils lisent. » (04'00)

« Je reçois des lettres de gens qui ont un problème pour la plupart. Presque toutes les lettres que je reçois, c'est pour me demander un conseil. (...) Ils me disent j'ai l'impression que vous me comprendrez. » (05'00)

« Le gens s'habituent à cette façon de voir les Hommes, ni bons ni mauvais, ni innocents ni coupables. L'homme tel qu'il est avec du bon et du mauvais, de la terre et du feu. » (05'30)

« Je commence à y penser consciemment quarante-huit heures avant d'écrire. À ce moment, généralement, je fais une grande balade à pied et tout en marchant, je cherche une ambiance. La première chose que je cherche, c'est une odeur... enfin ce qui me vient. Tenez une odeur de noisetier par exemple va me rappeler telle campagne où j'étais il y a vingt-cinq ans. Je revois cette campagne, je revois le chemin, je revois les gens petit à petit, telle maison. Alors je me dis qui vit dans cette maison. Alors je commence à créer toute cette famille qui vit dans cette maison. Je vois la période de l'année, est ce que ce sera l'hiver, ou l'été. Je vais tout bâtir en tête, un petit monde, un microcosme. Quand tout cela est fait, je reviens à la maison, je cherche dans les annuaires des noms qui aillent avec mes personnages, je leur donne un état civil, une grand-mère, un grand-père (...) Dans la maison, je sais si la porte ouvre à droite ou ouvre à gauche, si le couloir est tapissé de vert ou de bleu. J'ai besoin de sentir tout ça, exactement comme si c'était réel. (...) Et alors la question est : étant donné ces gens-là dans tel milieu, qu'est ce qui peut leur arriver qui les oblige à aller jusqu'au bout d'eux-mêmes. Car tout le monde dans la vie peut être un héros de roman. S'il ne l'est pas, c'est parce que les circonstances ne l'y ont pas poussé. » (09'00)

Simenon citant Balzac : « Un héros de roman, c'est n'importe qui dans la rue mais qui va au bout de lui-même » (11'00)

« Jamais je n'ai écrit quelque chose en vue de plaire aux lecteurs. » (12'00)

« A mon avis, il faut oublier complètement le style pour, sans le vouloir, en faire un soi-même (...) à condition que l'homme ne se force pas, qu'il écrive comme il sent. » (12'30)

« Je le suis encore (nomade). Dans chaque maison j'imagine que j'y suis à vie (...) et trois ans après je m'en vais. (...) Jamais je ne vais dans un pays, dans une ville ou dans une région en me disant je vais écrire sur ce pays-là. (...) Aux États-Unis, il a fallu au moins cinq ans de résidence avant que j'écrive sur les États-Unis, il fallait que je le connaisse vraiment bien. (...) Il y a trente ans que je vais à Londres à peu près tous les ans, donc je connais bien la ville aussi bien que Paris, je n'ai jamais écrit une ligne sur Londres. Pourquoi, parce que je n'ai jamais été

contribuable anglais, avec mes enfants allant dans une école anglaise, avec une maison installée, avec mon mobilier... Dans chaque pays j'ai besoin d'être chez moi. »

« Si vous écrivez au moment-même sur un pays, vous allez faire un reportage, vous ne ferez pas du roman. Il faut un long temps pour que ça se décante à votre insu (...). Allez au fond de l'Afrique et commencez à rêver aux Champs-Élysées, vous allez mettre trois traits pas plus et vous aurez les Champs-Élysées, parce que vous verrez ce qu'il reste d'essentiel avec l'éloignement. » (18'00)

- **Interview 3. Dernière conversation avec Georges Simenon – Entretien mené par Bernard Pivot pour l'émission Apostrophes diffusée sur Antenne 2 – 7 novembre 1981 - disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/livre/derniere-conversation-avec-georges-simenon_807905.html**

Bernard Pivot : Georges Simenon, il y sept ans, quasiment jour pour jour, j'étais ici dans votre maison de Lausanne en Suisse, j'étais en face de vous pour un court entretien télévisé et j'avais été frappé par votre quiétude, par votre sérénité, par ce qu'on pourrait peut-être appeler une sorte de bonheur dans la vieillesse. Il était inimaginable à ce moment-là que vous puissiez écrire et publier ce livre terrible intitulé Mémoires intimes, que s'est-il passé entre-temps ?

Georges Simenon : Il s'est passé beaucoup d'événements, surtout un événement capital de ma vie : la mort de ma fille. J'ai vécu toute ma vie pour mes enfants. C'est ce qui m'a passionné le plus. A tel point que, avant, bien avant, quand un journaliste me demandait ma profession, je répondais père de famille. Je peux dire que j'ai suivi mes enfants depuis le jour de leur naissance, car j'ai assisté chaque fois à l'accouchement. Je les ai suivis en essayant de comprendre leur caractère. Je l'ai fait aussi bien pour mes garçons que pour Marie-Jo.

B.P. Vous avez trois garçons et une fille, c'était l'avant-dernière. Mais elle est morte, elle s'est suicidée. Et c'est évidemment, un drame pour un père...

G.S. Ça a été un drame épouvantable. Au début, j'étais complètement « décasé », j'ai vécu plusieurs mois vraiment écrasé. Dans ses dernières volontés, Marie-Jo avait voulu être incinérée et désirait que ses cendres soient répandues dans notre jardin. Teresa et moi l'avons fait, un matin, tous les deux. Et elle est là, toujours avec nous. Depuis, peu à peu, la douleur s'est adoucie. Je ne dirais pas que j'ai retrouvé la sérénité, mais Marie-Jo vit avec nous. Nous en parlons tous les deux comme si vraiment elle était encore là.

B.P. Mais ce livre-là, vous l'avez écrit pour la faire revivre ? Pour prouver votre immense amour pour elle. C'est aussi, me semble-t-il, la volonté de dire que, si elle est morte, ce n'est quand même pas de votre faute.

G.S. Ce n'est pas de ma faute. D'ailleurs ses dernières lettres, ses derniers messages, ses derniers coups de téléphone le prouvent. J'ai toute une caisse de lettres et de documents d'elle, car elle gardait tout. Elle avait tout classé. Et elle m'avait presque fait promettre, qu'un jour, nos signatures seraient sur la même couverture.

B.P. Vous avez toujours été plus soucieux de la carrière de vos enfants que de la carrière de vos romans.

G.S. Oh oui ! Je ne me suis jamais soucie de la carrière de mes romans. Il est vrai qu'ils se vendaient tout seuls, mais je n'ai jamais rien fait pour cela. Si j'ai écrit ces Mémoires, si je me suis mis à nu, c'est en somme la suite de Pedigree, que j'ai écrit il y a quarante-deux ans parce que je croyais que j'allais mourir. Des médecins, plus ou moins marrons d'ailleurs, m'avaient annoncé que j'en avais pour deux ans à vivre. A condition de ne plus travailler, de ne plus faire aucun exercice, de m'étendre au moins six heures par jour, de ne plus avoir de relations physiques avec une femme... A ce moment-là, Marc avait deux ans. Je me suis dit : « Voilà un petit garçon qui ne connaîtra jamais sa famille, qui ne saura jamais qui était son père, son grand-père, ses tantes, ses oncles... » Et j'ai commencé à écrire à la main : « Mon petit Marc. » J'avais d'ailleurs mis un arbre généalogique sur la couverture

de Pedigree. Et puis, les éditions Gallimard m'ont proposé de montrer le manuscrit à Gide. C'était pendant la guerre. Etant étranger, je n'avais pas le droit de passer la ligne, mais Gallimard - c'était Claude à l'époque - pouvait le faire. Et il l'a porté à Gide qui m'a écrit : « Surtout arrêtez ça, mais écrivez sous forme de roman. » Et j'ai écrit Pedigree, un gros volume comme Mémoires intimes, qui allait jusqu'à l'âge de quinze, seize ans. J'y disais exactement des vérités aussi crues. Je ne me ménageais pas plus que dans ce livre-là. S'il y a des choses qui choquent, que l'on considère comme indécentes... Je vous répondrais que j'aime mieux être critiqué, même détesté, pour ce que je suis vraiment, que d'être aimé ou admiré pour ce que je ne suis pas.

B.P. Vous avez écrit ce livre pour vos quatre enfants et vous vous adressez à eux...

G.S. Je m'adresse à chacun, tour à tour, d'une page à l'autre.

B.P. On se demande, pourquoi l'avoir publié, finalement, ce livre ?

G.S. Il y a pour l'instant plus de quarante biographies à mon sujet qui sont parues à travers le monde, dans tous les pays. C'est un peu fatigant, alors j'ai voulu, pendant que je suis vivant, donner ma vérité. Peu importe que les gens la jugent un peu crue. Je ne suis pas un phénomène. J'ai horreur que l'on m'appelle « le phénomène Simenon » ou « l'énigme ». Je ne suis ni un phénomène ni une énigme. Je suis tout simplement un artisan qui a fait son métier pendant plus de soixante-cinq ans. Ce sera mon dernier livre publié. J'écrirai encore, car je crois que j'ai besoin d'écrire comme un artisan a besoin de manier ses outils jusqu'à la fin de ses jours - même si c'est pour bricoler. Je bricolerai encore, mais je ne publierai plus rien de mon vivant. En somme j'ai voulu donner ma vérité.

B.P. Elle est là. Vous avez été, vous, un enfant de pauvre. Est-ce que vos enfants, eux, ont été quatre enfants de riche ?

G.S. Je le regrette pour eux. Car j'aurais préféré qu'ils commencent comme moi, pauvres. Et qu'ils ne soient pas conduits à l'école en Rolls Royce ou en Jaguar...

B.P. Mais il ne tenait qu'à vous...

G.S. C'était très difficile parce qu'avec l'engrenage de mes obligations, tous les gens que j'avais à recevoir... J'ai été obligé d'avoir de grandes maisons. J'ai tout essayé, j'ai vécu, il a fallu que je connaisse tous les milieux. J'ai rencontré de très grands de ce monde, mais je n'en parle pas, contrairement à la plupart des écrivains dans leurs Mémoires. Je ne parle ni des altesses ni des grands banquiers... Il y en a même à qui j'ai refusé la porte de ma maison.

B.P. Parlons maintenant de la puissance de votre mémoire, qui est fabuleuse...

G.S. J'ai très peu de mémoire. J'ai la mémoire des faits, des images surtout. Mais je n'ai pas la mémoire des noms, des chiffres, du temps qui s'écoule. Pour moi, le temps s'écoule presque à plat.

B.P. Vous vous rappelez les conversations, des odeurs, peu importe la chronologie...

G.S. Dans mes romans, ça a été la même chose. Il n'y en a pas un seul où je parle d'un personnage que je n'ai pas connu - ce n'est pas toujours le même, c'est quelquefois trois, quatre personnages du même type que je réunis. Je les connais très bien. Je connais parfaitement le décor. Je n'ai jamais inventé un décor. Je n'ai jamais inventé une atmosphère, comme le disent les critiques. Cette fameuse atmosphère, c'est dans ma mémoire ! J'ai toutes les images dans la tête et quand je m'endors le soir, je dis à Teresa que je vais faire mon petit cinéma. Il suffit que je ferme les yeux et des images viennent, tournent, elles deviennent floues et je dors.

B.P. Vous racontez qu'à l'âge de dix-huit, vingt ans, vous écriviez quatre-vingts pages dans la matinée...

G.S. Oui, des romans populaires, c'est facile ça. Je travaillais de six heures du matin à six heures du soir avec une interruption d'une heure pour la sieste. J'ai toujours fait la sieste, c'est un gain de temps. On fait deux journées au lieu d'une.

B.P. Et vous aviez encore des heures libres...

G.S. J'ai fait du sport... du cheval, du vélo, de la boxe, tout ce que l'on peut imaginer comme sport parce que je voulais tout connaître. Si je suis parti à l'aventure à travers le monde - j'ai passé ma vie à partir, j'ai eu trente-trois domiciles - c'est que je voulais toujours connaître autre chose. Au fond, j'étais à la recherche de l'homme. Et l'homme, c'est chez la femme que je le trouvais. Peut-être parce que la femme est plus transparente, parce que je peux avoir avec une femme un contact que je ne peux pas avoir avec un homme. C'est une curiosité et tout cela s'est emmagasiné comme sur une pellicule.

B.P. C'est la puissance de votre instabilité. Toujours partir, repartir.

G.S. Oui, mais je ne fuyais pas. Si vous lisez des traités de psychologie, on vous dit que partir, c'est une fuite. Moi, je partais par curiosité et si je ne voyage plus aujourd'hui, c'est que je ne veux pas voir le monde tel qu'il est. Je ne veux pas, par exemple, aller voir la forêt vierge équatoriale, que j'ai très bien connue. Les nègres étaient alors tout nus, ils étaient simples, parfaitement heureux et ils n'avaient pas faim parce qu'il leur suffisait de gratter un peu la terre et de planter quelques grains de millet pour se nourrir. Il leur suffisait d'une flèche pour avoir de quoi manger. Maintenant, il leur faut un tas de choses. Nous sommes dans des sociétés de consommation que je hais. Nous ne sommes que des marionnettes dont les fils sont tirés par quelques individus ou plutôt par quelques associations d'individus.

B.P. C'est facile de vitupérer la société de consommation quand on a eu, comme vous, des Rolls, des Jaguar, des maisons fabuleuses...

G.S. En fait, je voulais savoir ce que c'était. Ne croyez pas que j'en étais heureux ou fier. J'avais presque honte lorsque je traversais Lausanne dans ma Rolls.

B.P. Vous n'aviez qu'à acheter une 2 CV..

G.S. Je ne pouvais pas avec tout le train de la maison. Nous avions vingt-six pièces, onze personnes à notre service... Il y avait cinq voitures, deux chauffeurs.

B.P. Pensez-vous que, là, les pauvres vont vous croire ?

G.S. Je le crois. Je suis en tout cas beaucoup plus proche d'eux que des riches.

B.P. N'est-ce pas un peu facile de dire : « Je suis proche des pauvres », en ayant vécu comme un riche ?

G.S. J'ai vécu d'abord comme un pauvre. J'ai crevé de faim à Paris. J'ai vécu trois jours avec un camembert, cinq, six jours avec une petite terrine de tripes. Parce que dans les tripes, une fois réchauffées, on peut tremper un pain entier. Et manger du pain qui a du goût... J'ai vécu avec Tigy dans une pièce qui était la moitié de celle-ci. Et qui nous servait pour tout. Pour faire la cuisine, pour dormir et pour travailler. J'y travaillais.

B.P. Vous avez toujours fréquenté les bistrots...

G.S. Maintenant encore, nous les fréquentons avec Teresa. Nous entrons dans tous les petits bistrots de Lausanne, parce qu'on y est au coude à coude. Nous n'entrons pas dans les grands bars chics... Nous allons dans les bistrots de quartier. Ils nous connaissent.

B.P. Ça peut vous servir pour de prochains livres...

G.S. Non, c'est un contact. C'est un besoin. Nous avons des copains, auxquels on a peut-être parlé dix fois, mais qu'on cherche dans la rue. Je connais un vieux avec un chien. Il est solitaire et aussi laid que son chien. Ils se promènent tous les jours autour du lac. Quand nous y allons, nous nous disons : « Tiens, notre copain et son chien ne sont pas là. Voilà quinze jours qu'on ne les a pas vus. » Parce que son chien nous reconnaît à cent mètres. Il accourt et je lui jette son os. Nous avons des tas d'amis comme ça. Il y a aussi un vieil homme qui doit être complètement infirme et qui habite au troisième étage d'une maison, avenue des Figuiers. Il ne doit pas pouvoir sortir de sa chambre parce qu'il est toujours à sa fenêtre. Et toute la matinée, lorsque nous passons pour faire notre promenade, on le voit en train de jouer de l'harmonica. Il fait ça pendant des heures. Il joue. Peut-être est-il un peu dérangé mentalement. Je n'en sais rien. Mais nous le considérons comme un ami et quand il n'est pas à sa fenêtre, ça nous manque.

B.P. Pourquoi classez-vous d'un côté les Maigret et d'un autre les romans que vous qualifiez de « durs » ?

G.S. Le roman policier a des règles. Et les règles, ce sont des rampes, comme des rampes d'escalier. C'est-à-dire qu'il y a un mort, il y a un enquêteur ou plusieurs et il y a un assassin qui constitue une énigme. Vous devez suivre ces règles bien déterminées.

Si au deuxième chapitre, votre lecteur trouve que c'est un peu faiblard, il ira quand même jusqu'au bout parce qu'il veut savoir qui a tué. J'appelle ça de la « semi-littérature ». C'est le mot qui indignait Jacques-Emile Blanche quand on se rencontrait aux Nouvelles littéraires. Car à cette époque, on tenait salon dans tous les journaux. Quand j'ai parlé de « semi-littéraire », il m'a demandé ce que ça signifiait. Je lui ai répondu : une sorte de fabrication. Elle peut être de luxe ou de troisième classe, comme un ébéniste peut faire des meubles bon marché et des meubles admirables. Mais cela reste de la fabrication. Tandis que ce que j'appelle des « romans durs » - ce n'est d'ailleurs pas moi qui ai employé le premier cette expression - ce sont simplement des romans où il n'y a pas de rampe. Quand j'ai senti que j'étais capable d'écrire un roman sans rampe, sans règle établie, j'ai écrit des « romans durs ».

B.P. Vous voulez dire « durs » à écrire ?

G.S. Non, « durs », parce que je peux me permettre de dire la vérité sur mes personnages. A l'époque, je ne disais pas « romans durs », mais « romans-romans ». C'est-à-dire les vrais romans.

B.P. Alors que les Maigret, vous les écriviez directement à la machine ?

G.S. Oui et je les écrivais en sifflotant, ou presque, parce que c'était facile. Je pianotais. C'est devenu plus difficile ensuite parce que j'ai fini par confondre les Maigret et les autres. Je fouillais davantage mes personnages. Pour les trente premières enquêtes, c'était un amusement. Après, je n'écrivais un Maigret que lorsque j'étais fatigué, quand j'avais besoin d'écrire, mais que je n'avais pas la force physique de me mettre à un roman. Ecrire un chapitre de vingt pages dactylographiées en deux heures et demie, c'est fatigant.

B.P. Qu'est-ce que vous appelez fatigant ? Intellectuellement ?

G.S. Non. Pas intellectuellement, je ne suis pas intelligent. Mais c'est fatigant de sortir ce que l'on a dans le cœur, de sortir son instinct. Je suis un instinctif, je ne suis pas du tout un intellectuel. Je n'ai jamais pensé un roman, j'ai senti un roman. Je n'ai jamais pensé un personnage, j'ai senti un personnage. Je n'ai jamais inventé une situation. La situation est venue lorsque j'écrivais un roman, mais je ne savais pas du tout où mon personnage allait me mener. Et je vivais pendant, d'abord onze jours, puis, à la fin, sept, dans la peau de ce personnage.

B.P. Vos livres avaient, en effet, onze chapitres, et puis les derniers en ont eu neuf, puis sept....

G.S. Parce que je n'avais plus la force de vivre onze jours dans l'état où j'étais. Nous parlions de Marie-Jo tout à l'heure, quand je commençais un roman, dès le deuxième jour, à table, elle s'exclamait : « Ton personnage doit être un vieillard ou, en tout cas, un type qui n'est pas heureux et qui a une mauvaise santé. » Je lui demandais pourquoi. « Parce que tu marches maintenant comme ça et tu as l'air de ne pas vivre avec nous, d'être tout à fait grognon... » Elle devinait mes personnages d'après mon attitude, parce que je restais, toute la journée, dedans.

B.P. Et cette histoire, qui est peut-être une légende ? Vous portiez toujours la même chemise quand vous écriviez ?

G.S. Entendons-nous, j'avais deux chemises, achetées à New York, qui étaient très pratiques parce que les manches étaient très larges. C'étaient des chemises écossaises qui avaient l'avantage d'être très souples et de bien absorber la transpiration. Je ne la sentais pas couler sur ma peau - parce que je sortais en nage d'un chapitre de roman. Toujours. Je devais me changer complètement. C'était donc la même chemise, mais on la lavait tous les jours.

B.P. Quand vous écriviez, quand vous étiez « en roman », comme vous dites, vous perdiez du poids ?

G.S. Huit cent grammes par jour. Teresa a fait l'expérience. Elle a pesé mes vêtements et mes sous-vêtements, avant et après. Le résultat était de sept à huit cents grammes par jour.

B.P. Quelle était la part de vous dans Maigret ? Quels sont vos rapports avec lui ?

G.S. Au début, il n'y en avait aucun. Je l'avais utilisé vaguement dans deux ou trois romans populaires. Pour moi, c'était non seulement un moyen de gagner ma vie, mais aussi un moyen d'apprendre mon métier, car c'est un métier. On n'imagine pas quelqu'un qui se mette à composer de la musique sans avoir appris l'harmonie... Je ne comprends pas qu'à vingt ans on dise : « Je veux écrire un roman », sans avoir jamais écrit. Le plus difficile dans une pièce de théâtre, c'est de faire entrer un personnage et surtout de le faire sortir. Dans le roman aussi. Il y a une technique, je voulais la connaître et surtout savoir ce qu'il ne fallait pas faire. Or, dans le roman populaire, on fait tout ce qu'il ne faut pas faire. C'est le meilleur moyen de ne plus mettre de sentimentalisme - je ne dis pas de sentiment, mais de sentimentalisme - d'eau de rose... Tout ce qu'il y a dans le roman populaire. Pour les Maigret, on m'a demandé des romans policiers, alors j'ai écrit des romans policiers. Maigret, au début, c'était une silhouette, un gros homme avec une pipe et un chapeau melon. Et puis Xavier Guichard, qui était à ce moment-là (j'avais écrit trois romans) le directeur de la Police judiciaire, m'a fait appeler. Il m'a dit : « Simenon, j'aime bien vos romans, mais vous faites des tas d'erreurs techniques. » Il m'a alors introduit dans la maison, que j'ai beaucoup fréquentée. J'ai assisté à des interrogatoires « à la chansonnette », j'ai assisté à des arrestations. J'ai passé un mois à Police secours. J'en ai d'ailleurs tiré un reportage pour un journal. J'avais ma voiture en bas et quand une petite pastille s'allumait pour tel ou tel quartier et qu'on m'annonçait telle chose à telle adresse, je sautais dans ma voiture et j'arrivais en même temps que la police. J'ai dû étudier tout cela, mais pour mon plaisir, en somme. Voilà pour la technique, mais la psychologie de Maigret... Maigret a-t-il trompé sa femme ? Jamais ?

G.S. Probablement, mais je n'en parle pas. Il y a beaucoup d'hommes qui trompent leur femme et qui n'en parlent pas. Pourquoi le mettrais-je dans le roman ?

B.P. Maigret n'a jamais eu d'enfant ?

G.S. Savez-vous pourquoi ? Pour une raison bien simple. Quand j'ai écrit les Maigret, je n'avais pas d'enfant et je me sentais incapable de rendre une vie familiale avec un enfant.

B.P. Oui, mais après vous avez eu des enfants. Vous auriez pu...

G.S. Il était trop tard car j'ai dû dire que le ménage Maigret ne pouvait pas avoir d'enfant.

B.P. Quelque chose vous rapproche de Maigret : son attention pour les petites gens, sa curiosité et sa sympathie.

G.S. Oui, mais c'est venu petit à petit. Quoique, même dans le premier, Maigret a de la sympathie pour l'assassin. Il arrive souvent qu'il le laisse plus ou moins échapper.

B.P. Lorsque vous écriviez des romans, est-ce que les drames familiaux que vous pouviez vivre ou les drames politiques du moment avaient une influence ?

G.S. J'étais influencé parce que je faisais presque le contrepoint de ce qui m'arrivait. Au lieu de raconter le drame que je vivais, j'en racontais un tout différent et beaucoup moins dramatique.

B.P. Quand vous écrivez par exemple, *Le petit saint*, c'est un roman optimiste, vous êtes dans quel état psychologique ?

G.S. C'était plein de couleurs. C'était un Paris que j'adorais. Le Paris des petites charrettes dans les rues. Le Paris de l'amour que je connaissais bien. Le Paris des Halles. Il y avait des clochards qui dormaient sur une corde. Ils payaient dix cents pour dormir appuyés sur une corde et quand, le matin, à six heures, le patron détachait la corde, le clochard savait alors qu'il devait sortir. J'ai connu tout ça.

B.P. J'ai noté en lisant vos *Mémoires*, qu'il y avait en vous, deux mondes bien différents, le monde du roman et votre monde après le roman. Ces deux mondes n'exercent aucune influence l'un sur l'autre ?

G.S. C'est exact, sauf que lorsque je vivais un moment dramatique ou pénible, j'étais beaucoup plus tenté d'écrire qu'aux autres moments. Autrement dit, je me réfugiais dans le roman. Le roman est donc dans une tout autre atmosphère que celle de ma vie. Jamais je ne me suis servi de mon entourage pour mes romans. Jamais je ne me suis mis moi-même dans un de mes personnages. Contrairement à ce que disent des tas d'intellectuels dans leurs thèses, si l'on cherche la vérité de Simenon dans mes personnages, on ne la trouvera jamais.

B.P. Ça ne vous ennuie pas de ne pas avoir le prix Nobel ? Je crois même qu'on n'a jamais prononcé votre nom...

G.S. Si. Je devais l'avoir - c'était presque moins une - en 1946. Mais j'y ai renoncé, je l'ai dit dans les journaux à ce moment-là.

B.P. Pourquoi ?

G.S. Parce que je ne veux pas de médaille. Je ne suis pas un animal de foire. Il y a les vaches et les taureaux pour les médailles.

B.P. Il y a pourtant de grands écrivains qui ont accepté modestement le prix Nobel de littérature...

G.S. Oui. Il y en a aussi qui l'ont refusé...

B.P. Pas beaucoup...

G.S. Je serais de ceux-là, si cela arrivait, mais cela n'arrivera pas, puisque j'y ai renoncé d'avance.

B.P. Vous avez failli être citoyen américain ?

G.S. Oui, je suis toujours belge, parce que je ne crois pas aux nationalités. C'est d'ailleurs pour cela que je ne me suis pas fait naturaliser français lorsqu'on me l'a proposé en 1936. Ni lorsque Mauriac m'a proposé - c'était dans son Bloc-Notes - de me faire entrer à l'Académie française en demandant la double nationalité. J'ai dit non. D'abord je ne veux pas la double nationalité et puis je ne veux pas un costume d'encaisseur de banque. Vous me voyez avec une épée au côté et un chapeau ?

B.P. Vous auriez pu reprendre le revolver que vous avez porté quelque temps...

G.S. Arriver en cow-boy à l'Académie... Non. Je fais partie de l'Académie de Belgique parce que j'ai dû accepter. Je fais partie de l'Académie américaine parce qu'on ne pose pas sa candidature. On ne sait même pas qu'on est nommé. On vous l'annonce un mois après.

B.P. Pourquoi, avez-vous répondu un jour, à un journaliste que vous vous détestiez ?

G.S. C'était en Angleterre, à un journaliste du Daily Telegraph. Il venait de faire une longue interview, à la fin, il m'a demandé : « Do you like yourself ? » Alors je lui ai répondu : « I hate myself. » A cette époque je me haïssais. C'était une période assez pénible, dramatique. Et je me détestais, au fond, d'être lâche parce sous prétexte de guérir quelqu'un, j'étais lâche vis-à-vis des autres.

B.P. Vous ne vous détestez plus ?

G.S. Je ne me déteste plus. Je ne m'adore pas. Je ne me trouve pas extraordinaire. Au contraire, je suis un homme comme un autre.

B.P. De quoi est faite votre morale ?

G.S. Il n'y a pas de morale. Je ne crois pas en la morale. La morale, c'est d'être sincère, tout simplement.

B.P. La sincérité ? Et la liberté ?

G.S. Ah ! La liberté ! Ce n'est pas une morale. La liberté, malheureusement, n'existe plus, ou à peu près plus dans le monde d'aujourd'hui. Nous sommes « timbrés » dès notre naissance et jusqu'à notre mort. Tout est organisé. Nous ne faisons plus ce que nous voulons, mais ce que l'on veut que nous fassions.

B.P. Vous regrettez que l'homme ait moins de responsabilités ?

G.S. Oui ! Si vous aviez vu les tribus noires en Afrique équatoriale, vous auriez vu la vraie liberté. A Tahiti aussi, avant que ce ne soit pourri par les avions et les touristes, il y avait encore une liberté complète. Les gens ne connaissaient pas l'argent, ils ne savaient pas ce que c'était.

B.P. Vous prêchez pour le « bon sauvage » et vous n'en avez jamais été un. Dès que vous avez été célèbre, à Paris, vous avez couru les premières, vous étiez fêté...

G.S. J'ai fait ça pendant deux ans, parce que je voulais savoir. Je voulais connaître l'homme. J'ai fait la chasse à l'homme toute ma vie. Pour le connaître, il ne suffit pas seulement de lire les journaux ou de les voir de loin : il faut faire partie du groupe. J'ai fait partie du groupe du tout-Paris pendant deux ans. J'étais en habit tous les soirs et j'allais aux premières, aux dîners...

B.P. Une autre de vos obsessions, c'est le refus du maquillage. Vous détestez, au sens propre comme au sens figuré, le maquillage...

G.S. Oui, parce que je cherche la vérité absolue. Aussi laid que je suis laid, je ne veux rien changer. C'est comme l'idée de la chirurgie esthétique. Si j'avais un nez quatre fois plus long, je ne le ferais pas couper. Ça fait partie de mon intégrité. Pourquoi le maquillage ?

B.P. Ce qui est assez extraordinaire, c'est que vous voyez que ça va aller très mal avec D., le jour où elle recommence à se maquiller...

G.S. Exactement, parce qu'elle ne s'acceptait plus elle-même.

B.P. Ou parce qu'elle refuse aussi vos directives. Elle ne veut plus vous obéir...

G.S. Ce n'est pas tout à fait ça. C'est que ses cauchemars d'avant l'ont repris.

B.P. Vous ne pensez pas, qu'à ce moment-là, elle veut échapper à votre tyrannie ?

G.S. Oh non ! Elle pouvait y échapper en me le disant, tout simplement. Je n'ai jamais été un tyran. J'ai toujours fait ce qu'elle voulait.

B.P. Vos Mémoires intimes commencent par le récit du suicide de votre fille. Je voudrais vous lire ces quelques lignes, vous vous adressez à Marie-Jo et vous lui dites ceci : « Ton appartement était dans un ordre, une propreté impeccable. Comme si avant de partir tu avais procédé à un méticuleux nettoyage, y compris au lavage et au repassage de tous tes vêtements et de ton linge. Tout était à sa place. Toi-même, couchée sur ton lit, un petit trou rouge dans la poitrine. » Et vous ajoutez ceci : « D'où venait le pistolet 22 à un seul coup ? » Vous soulignez « un seul coup ». « Qui avait acheté des cartouches ? » Ces deux questions, c'est Georges Simenon, le père de Marie-Jo, qui se les pose ou est-ce le commissaire Maigret, créature de Georges Simenon ?

G.S. Non, c'est le père, parce que cela suppose la préméditation puisqu'elle est allée acheter un pistolet ou des cartouches, enfin je suppose. Ou bien l'a-t-elle trouvé ? Ou bien quelqu'un lui a donné ? Je n'en sais rien. Mais si j'insiste sur le pistolet à un coup, c'est qu'il n'est pas tellement facile de s'atteindre le cœur. Marie-Jo n'avait aucune notion d'anatomie. Puisqu'elle savait qu'elle ne se raterait pas avec un pistolet à un seul coup, elle a dû se renseigner. Peut-être même ouvrir un dictionnaire pour bien voir l'emplacement du cœur.

B.P. Mais là, c'est le commissaire Maigret qui parle...

G.S. C'est le père aussi. J'essaie de reconstituer ce qui s'est passé avant. Ce sont les deux qui parlent. Mais c'est plutôt le père.

B.P. Dans votre livre intitulé Lettre à ma mère, vous racontez vos démêlés avec elle. Quand vous allez la voir sur son lit de mort. Elle vous dit : « Qu'est-ce que tu fais là ? » Elle était étonnée de vous voir : « Pourquoi es-tu venu ? ». Je me demande s'il n'était pas aussi difficile d'être la mère de Georges Simenon, que d'être l'épouse de Georges Simenon, que d'être le fils ou la fille de Georges Simenon ?

G.S. Je ne crois pas, parce que j'ai trois fils qui sont parfaitement bien dans leur peau et parfaitement à l'aise avec moi. Ils ont quarante-deux, trente-deux et vingt-deux ans. Ils n'ont eu aucun problème de ce genre. Ils sont absolument francs et sincères avec moi et n'ont jamais été gênés.

B.P. Est-ce qu'ils n'ont pas été gênés, par exemple, par votre personnalité, qui est quand même très forte ?

G.S. Pas du tout. D'ailleurs, n' imaginez pas que j'ai une personnalité forte. Je suis comme tout le monde dans la vie normale. Je suis un homme timide et j'adore l'intimité. J'adore la solitude à deux ou en famille. Je ne suis pas du tout un opportuniste.

B.P. Votre réussite phénoménale n'est-elle pas intimidante pour vos proches ?

G.S. Elle est plus intimidante pour moi que pour mes proches. Elle m'intimide beaucoup.

B.P. Si j'étais directeur d'un journal, il me semble que je donnerais votre livre à lire à un critique littéraire pour qu'il en fasse un compte rendu, mais aussi à un psychanalyste...

G.S. Il y a déjà eu des thèses de psychanalystes. Pas encore sur ce livre-là, mais on en a fait sur d'autres, y compris sur Pedigree... Vous savez qu'il y a plus de quatre-vingts thèses qui courent le monde. Certaines que j'ai lues, d'autres pas, parce qu'elles sont souvent simplement ronéotypées. Il y en a une, notamment, en Angleterre, qui fait neuf cent cinquante pages. Vous imaginez ?

B.P. Ce livre, vous l'avez écrit l'année dernière et vous l'avez revu au printemps. Diriez toujours ce que vous avez écrit page 559 : « On ne guérit jamais de la perte d'une fille qu'on a chérie et qui laisse en vous un vide que rien ne remplira. La vie continue, certes. La même ? »

G.S. En effet, la vie n'est pas tout à fait la même. On a beau retrouver une certaine sérénité, il y a toujours une blessure et on garde la cicatrice toute sa vie. Il est évident que j'ai beau sentir Marie-Jo avec nous...

B.P. Vous continuez à lui parler ?

G.S. Oui, cela m'arrive. D'en rêver aussi, je la sens-là. Pour moi ce n'est plus un drame. Ce n'est plus le drame matériel qui a eu lieu aux Champs-Élysées, dans son appartement. Son appartement est d'ailleurs toujours tel qu'il était le jour de sa mort.

B.P. Est-ce que ce livre vous aura aidé à retrouver votre sérénité ?

G.S. Peut-être. Ça m'a fait du bien tout de même, mais ça a été terrible. Je croyais si peu arriver jusqu'au bout que j'avais fait une sorte de testament en première page - un testament supplémentaire parce que mon testament est déjà chez le notaire - indiquant que si je n'arrivais pas à le finir, je chargeais telle et telle personne de le continuer d'après mes documents.

B.P. C'est quasiment la dernière phrase de votre texte : vous dites ceci, en vous adressant, là encore, à Marie-Jo : « Tu es toujours dans notre jardin, où je te rejoindrai un jour... »

G.S. Dans mon testament, c'est là - après mon incinération - que Teresa ira répandre mes cendres.

B.P. Là, devant le cèdre ?

G.S. Ici. Où est Marie-Jo.

B.P. Mais alors, qui dialoguera avec Marie-Jo et Georges Simenon ?

G.S. Ça, je n'en sais rien. Mais, en tout cas, je serai là, avec elle.

B.P. Marie-Jo dit : « Le vent... »

G.S. Le vent, peut-être.

- **Interview 4. Georges Simenon – L'écrivain artisan - Entretien mené par Claude Mossé pour l'émission littéraire suisse En toutes lettres – février 1967 - disponible sur <https://www.rts.ch/archives/tv/culture/en-toutes-lettres/3473582-l-ecrivain-artisan.html>**

« Un roman, c'est prendre des personnages, les créer et les mettre là à cru, tout nus en les livrant devant le public. Ça ne s'apprend pas dans les livres (...) C'est en vivant avec le peuple, avec des gens de toutes sortes, de tous milieux. » (10'00)

- **Film 1. L'affaire Simenon – Documentaire de Marianne Slusznay et Guy Lejeune (Belgique- 52 mn) – Production RTBF- 2003 - disponible sur https://www.youtube.com/watch?v=0no4ORC_myM**

« Tous les romanciers vous diront la même chose : on ne fait un personnage qu'avec une multitude de personnages. Et encore, en ajoutant à tous ces traits vrais quelque chose d'autre, une petite étincelle qui fait que ça devient un être vivant » (15'30)

« Les romanciers (...) nous ne travaillons pas avec notre cerveau, nous travaillons avec notre intuition. Et c'est ça qui fait le roman. » (38'00)

« Du moment que vous commencez avec un mort dont on ne connaît pas les causes de la mort, il est évident que le lecteur ira jusqu'au bout parce qu'il veut quand même savoir pourquoi le type a été tué. » (35'40)

« J'ai renoncé petit à petit au pittoresque. Au début, l'atmosphère avait une grosse importance dans mes romans. Mes personnages avaient toute une série de manies qui leur donner une personnalité bien déterminée. Maintenant j'essaie presque que mes personnages soient neutres (...) Je voudrais que ce soit presque des prototypes. Au fond, j'essaie de me rapprocher de la tragédie antique. (...) Mon but serait de rendre l'homme de façon tellement palpable, tellement vraie que ce soit en somme presque l'écorché des médecins. » (39'00)

« Il a représenté toutes sortes de classes sociales (...) Ça converge tout de même vers une espèce de centre. C'est immanquablement le petit bourgeois qui revient. Il y a une sorte d'ambivalence intéressante. Quand il dit les petites-gens, c'est ces gens-là, c'est pas du tout les ouvriers. Il va les désigner sous la fameuse expression : l'homme nu, l'homme transparent, universel, mondial. En réalité très marqué socialement.