Viatica

Pôle éditorial numérique de l'Université Clermont Auvergne
Polen

Pour citer cet article :

Wolfram NITSCH, « Terrain vague : Poétique des espaces urbains intermédiaires dans la littérature française contemporaine », *Viatica* [En ligne], 2 | 2015,
URL : http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=518

La revue *Viatica* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

TERRAIN VAGUE : POÉTIQUE DES ESPACES URBAINS INTERMÉDIAIRES DANS LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

Wastelands: Poetics of Intermediate Urban Spaces in Contemporary French Literature

Wolfram NITSCH
Traduction de Laurent Cassagnau

> D'ailleurs on aura soin de ne pas abattre les palissades, en tôles et madriers capables de résister cent ans. Car quelque agrément qu'on éprouve quand on y rôde, le terrain vague se déploie d'abord, entre ces interstices, comme un plan de méditation[1].

L'étude qui suit n'est pas précisément consacrée à la littérature des voyages, au sens où nous entendons ce terme dans Viatica. *Nous avons toutefois pris le parti de publier cet article, consacré à la poétique du terrain vague, dans la mesure où il paraît susceptible d'alimenter utilement la réflexion sur l'un de ces lieux du voyage qui est devenu emblématique d'un nouvel usage du monde consistant à revisiter les hiérarchies communément admises : dès lors que disparaissent les taches blanches de la carte et que les monuments des hommes et de la nature paraissent usés par les regards écrits qui en rendent compte, le relateur en vient à arpenter des « espèces d'espaces » situés en marge des itinéraires habituellement empruntés et qui ne paraissent pas ensevelis sous une somme trop importante de considérations (N.D.L.R.).*

Dès le début du *Doulos*, un des films de gangsters de Jean-Pierre Melville, le spectateur est transporté dans un lieu situé à l'écart. Venant de Montmartre, le centre de la pègre parisienne, un des deux protagonistes du film entre dans une maison isolée, à la périphérie de la ville, abat un recéleur d'un coup de revolver et enterre l'arme du crime ainsi que son butin dans un terrain vague qui ne présente rien de particulier si ce n'est, de temps en temps, des trains qui passent. Plus tard, à l'attention d'un douteux complice, il indique sur une sorte de carte au trésor l'emplacement qu'il désigne du terme de « TERRAIN VAGUE » tracé en lettres capitales. Le complice à son tour

1. Jacques Réda, *Les Ruines de Paris* [1977], Paris, Gallimard, « Poésie », 1993, p. 46.

se rend immédiatement sur place pour récupérer les objets enterrés. Le simple fait de cartographier ce lieu et de lui adjoindre une légende en fait un pôle magnétique qui attire aussi d'autres personnages. C'est d'espaces et de processus de ce type qu'il sera question dans les réflexions qui suivent[2]. Je voudrais d'abord retracer dans une perspective systématique les contours de ce lieu que l'on désigne en France depuis deux cents ans – et entretemps aussi ailleurs – du terme de « terrain vague ». Dans un deuxième temps, je donnerai quelques coups de projecteur sur certains paradigmes historiques de sa représentation littéraire dans la modernité française. Ce faisant, mes réflexions seront guidées par l'idée que c'est précisément à son statut indéfini de vacuité provisoire et de friche abandonnée que le terrain vague doit son pouvoir durable de fascination esthétique ainsi que son potentiel poétique, plus que jamais perceptible aujourd'hui, même si sa perception s'est sensiblement modifiée.

Contours systématiques

La notion de « terrain vague » est aujourd'hui largement répandue, elle est par exemple utilisée aussi bien en anglais qu'en allemand ; d'un point de vue théorique cependant elle a été insuffisamment mise en lumière. Manifestement, elle est aussi difficile à définir qu'à traduire. On trouve toutefois ici et là quelques tentatives d'appréhender plus précisément le lieu qu'elle désigne. Parmi ces tentatives émerge un essai bref mais souvent cité de l'architecte espagnol Solà-Morales ainsi que la description que le philosophe et géographe Philippe Vasset a donnée en 2007 de ses excursions dans les « zones blanches » de la topographie de Paris[3]. Si l'on se laisse guider par cet ouvrage ironiquement intitulé *Un livre blanc*, on peut décrire quelques particularités du terrain vague dans une perspective aussi bien topologique et économique qu'esthétique et poétologique.

Un espace vide et provisoire

D'un point de vue topologique, un terrain vague est dans le sens fort du terme un espace urbain essentiellement intermédiaire[4]. Il constitue un trou dans le tissu urbain

---

2. Les présentes réflexions reprennent la conférence que j'ai prononcée le 11 janvier 2012 à Weimar dans le cadre de l'*Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilophie* (IKKM). Je remercie Peter Bexte, Michel Chion, Michael Cuntz, Lorenz Engell, Laura Frahm, Rupert Gaderer, Thomas Y. Levin, Bernhard Siegert et Barbara Wittmann pour leur lecture critique et leurs suggestions. J'ai trouvé en outre des éléments importants de réflexion dans le mémoire de maîtrise inédit de Jacqueline Broich et Daniel Ritter, *Terrains vagues. Ästhetik und Poetik vager Zwischenräume in der französischen Kultur der Moderne*, Cologne, 2010. Une version allemande de cet article est parue dans *Comparatio*, n° 5, 2013, p. 1-18.

3. Ignasi de Solà-Morales, « Terrain vague », dans *Anyplace*, Cynthia C. Davidson (éd.), Cambridge, MIT Press, 1996, p. 118–123 ; Philippe Vasset, *Un livre blanc. Récit avec cartes*, Paris, Fayard, 2007.

4. Sur le rôle clé de l'espace intermédiaire dans la topologie, voir Peter Bexte, « Zwischen-Räume: Kybernetik und Strukturalismus », dans *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*,

comme l'indique l'adjectif « vague » qui vient du latin *vacuus*. Le prototype de son mode d'apparition est la trouée dans les zones d'habitation ou d'activités industrielles ou bien, comme dans *Le Doulos* de Melville, les zones vides qui bordent certaines rues ou les voies ferrées. La langue allemande ne dispose pas de notion globale pour ce type de zones, abstraction faite peut-être de l'expression viennoise *Gstetten* qui, d'après le *Dictionnaire autrichien*, désigne « une place laissée à l'abandon dans une zone construite[5] ». Sur un plan de ville topographique, ces zones apparaissent en blanc, de même que les zones interdites et les bidonvilles apparus spontanément. À l'inverse, toutefois, le terrain vague est en même temps un lieu fondamentalement transitoire. Dans les villes en croissance du moins, il reste un simple lieu provisoire. Comme le remarque Vasset, les espaces non construits à Paris sont immédiatement clôturés et fermés de sorte que les zones blanches du plan se déplacent continuellement. Celui qui s'y rend trop tard ne les trouve plus et ne peut plus faire que l'expérience du « *satori* du transit qui dérobe le monde[6] ». Le terrain vague se trouve ainsi, d'un point de vue spatial et temporel, entre d'autres lieux plus durables. En tant qu'espace également poreux et dynamique, il s'oppose à la concentration urbaine dépourvue de la moindre lacune telle que le Paris actuel en offre l'image : « […] une cité totalement balisée, sans jeu entre les diverses constructions […][7]. »

Une friche abandonnée

À la position topologique particulière du terrain vague correspond une position économique particulière. Ce n'est pas seulement un espace vide, c'est aussi un espace abandonné, sans propriétaire clairement identifiable, une zone de transition entre espace privé et espace public. Selon les investigations de Vasset, il se trouve en règle générale derrière une clôture qui présente toutefois la plupart du temps une entrée cachée, une « chatière » tacitement tolérée afin d'éviter que la clôture ne soit davantage endommagée[8]. L'adjectif « vague » fait référence à ce statut indéterminé si on le rapporte au latin *vagus*. Il relie le terrain vague au *no man's land* militaire, cette zone neutre qui s'étend entre les fronts[9]. Mais à la différence de ce dernier, il apparaît toutefois comme un lieu non utilisé, une friche ou « zone morte » au milieu d'espaces exploités[10]. Font partie du terrain vague les traces d'une production ou d'une circulation

---

Stephan Günzel (éd.), Bielefeld, Transcript, 2007, p. 219–233.

5. *Österreichisches Wörterbuch*, Vienne, Österreichischer Bundesverlag, 1990, p. 239.
6. Philippe Vasset, *Un livre blanc…*, *op. cit.*, p. 61.
7. *Ibid.*, p. 123.
8. *Ibid.*, p. 14.
9. Pour une description détaillée de cette zone désignée par cette expression depuis la Première Guerre mondiale, voir Ernst Jünger, *Le Boqueteau 125* [1925], traduit de l'allemand par Julien Hervier, Paris, Christian Bourgois, 2008.
10. Voir Gil Doron, « "… those marvellous empty zones at the edge of cities". Heterotopia and the "dead zone" », dans *Heterotopia and the City. Public Space in a Postcivil Society*, Michiel Dehaene et Lieven De Cauter (éd.), Londres, Routledge, 2008, p. 203-213.

interrompue : herbes folles, ferraille, roues cassées, voies ferrées abandonnées. On peut voir tout ceci dans une séquence de la comédie *Mon oncle* de Jacques Tati, où, en empruntant l'ouverture typique pratiquée dans la clôture, on peut entrer dans un espace intermédiaire urbain qu'on croirait sorti d'un livre d'images. Mais c'est précisément en raison de leur totale absence de fonction que les friches de ce type s'ouvrent à de nouvelles utilisations non prévues. C'est pourquoi Vasset les décrit comme des espaces de possibilités par excellence, des « zones vouées à la pure potentialité[11] ».

De ce point de vue, deux concepts fondamentaux empruntés aux sciences humaines et à leur théorie de l'espace permettent de caractériser avec plus de précision le terrain vague. D'une part, il apparaît comme l'exact contraire des « non-lieux » dans le sens de l'anthropologue Marc Augé, c'est-à-dire des lieux de passage hyperfonctionnels de la modernité tardive dans lesquels la reconnaissance de signes et d'objets standardisés remplace l'expérience de l'Étranger et du Nouveau qui, elle, reste encore possible dans des lieux dits « anthropologiques[12] ». Par contre, une aire vide, dépourvue de propriétaire et de fonction, offre encore, en tant que « lieu d'où jaillit l'inconnu », un espace propice à une telle expérience[13]. En ce sens, le terrain vague présente des affinités avec l'utopie qui chez Augé contraste fortement avec le « non-lieu ». Le terrain vague est ainsi fréquemment investi d'une charge utopique en tant que lieu de liberté et d'aventure où le Nouveau peut naître ou être découvert, en particulier par des enfants qui y jouent. On en a un exemple parfait avec le dépotoir à ferraille de Tati précisément parce qu'il contraste avec le « non-lieu » d'un lotissement neuf voisin, ou avec certains clichés du photographe Robert Doisneau, par exemple *La Poterne des peupliers*. On s'est tellement plu à considérer le terrain vague comme une aire de jeu propice aux aventures qu'il était inévitable qu'on en fasse aussi la critique. Blaise Cendrars, auteur du volume *La Banlieue de Paris* illustré par Doisneau, a souligné à propos des clichés enthousiastes d'enfants pris par ce dernier que certaines zones d'ombre échappaient au regard du photographe[14]. Et l'un des meilleurs peintres d'espaces vides, le poète et critique Jacques Réda, envisage dans son volume de prose *Les Ruines de Paris* de fonder une « Union pour la Préservation des Terrains Vagues », y compris pour contrecarrer leur banalisation comme aire de jeu pour petits enfants[15].

---

11. Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 61.
12. Voir Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, coll. « La Librairie du XX^e^ siècle », 1992, p. 97-144.
13. Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 123. Sur l'opposition entre friches urbaines comme lieux de découverte et non-lieux urbains standardisés, voir Paul Farley et Michael Symmons Roberts, *Edgelands. Journeys into England's True Wilderness*, Londres, Vintage, 2011, p. 136-149.
14. Blaise Cendrars, *La Banlieue de Paris* [1949], dans *Tout autour d'aujourd'hui*, t. XII, *Le Lotissement du ciel. La banlieue de Paris*, textes présentés et annotés par Claude Leroy, Paris, Denoël, 2005, p. 359–441 ; ici, p. 372 et 379.
15. Jacques Réda, *Les Ruines de Paris*, *op. cit.*, p. 45 ; sur le terrain vague chez Réda, voir mon étude « *Terrains vagues* und Nicht-Orte. Städtische Räume in *Les ruines de Paris* », dans *Rédas Paris. Topographien eines späten Flaneurs*, Andreas Mahler et Wolfram Nitsch (éd.), Passau, Stutz, 2001, p. 31-49.

D'autre part, on peut considérer le terrain vague comme un cas limite moderne de ce que Foucault appelle les « hétérotopies ». Ce concept, qui entretemps a été interprété souvent de façon trop large, lui sert à désigner des « contre-emplacements » localisables à l'extérieur de l'espace quotidien qui en révèlent ou en compensent les déficits[16]. Par rapport au spectre de ce type d'« espaces autres », l'espace intermédiaire urbain correspondrait au type formel de l'hétérotopie chronique, car il n'existe jamais que pour un temps limité, ainsi qu'au type fonctionnel de l'hétérotopie de compensation, car il fait apparaître l'ordre de l'espace normal comme étant problématique. Dans le cas du terrain vague, la compensation n'est pas obtenue, il est vrai, en en rajoutant sur l'ordre, comme c'est le cas dans un parc ou dans un cimetière, mais au contraire en en offrant moins, sous la forme d'une déchirure dans le tissu urbain. Mais dans la pratique il favorise aussi de ce fait une permanence du sacré dans l'espace théoriquement désacralisé de la modernité, comme le montre Foucault à partir du culte postchrétien des morts en périphérie des villes. Ceux qui font l'expérience d'une telle expérience extraordinaire, quasi religieuse, de l'espace sont au premier chef les adultes : dans la version de son essai destinée à l'impression, Foucault a supprimé une référence aux « espaces autres » des enfants[17]. En ce sens, la définition du terrain vague comme hétérotopie correspond parfaitement à une autre constante de sa représentation imagée, de sa mise en scène comme possible lieu du crime ou plus généralement comme lieu inquiétant. L'endroit désert qui sert de cache d'armes chez Melville en serait un exemple, de même que le terrain vague sur la photographie du même nom réalisée par le surréaliste Man Ray. Ce cliché qui représente un terrain abandonné où de vieux métaux et des marches trahissent encore une présence humaine renvoie clairement aux rues désertes et aux scènes de faubourg fantomatiques d'Atget que l'on a comparées à des clichés de lieux de crime[18]. Ce qui chez Doisneau a une dimension utopique grâce aux jeux des enfants présente ici un aspect tout à fait inquiétant[19]. Il faut toutefois prendre en compte une différence importante qui sépare le terrain vague des hétérotopies de Foucault. Celles-ci sont des espaces aménagés de façon parfaite-

16. Voir Michel Foucault, *Des espaces autres* [1967], dans *Dits et écrits. 1954-1988*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, 4 vol. ; ici, t. IV (1980-1988), p. 752-762. Voir aussi Gil Doron, « "… those marvellous empty… », art. cit. Pour une redéfinition de ce concept dans une perspective des études littéraires, voir Rainer Warning, *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*, Munich, Wilhelm Fink, 2009, p. 11-41.

17. Michel Foucault, *Le Corps utopique. Les Hétérotopies* [1966], présentation de Daniel Defert, Paris, Lignes, 2009, p. 24.

18. Voir Walter Benjamin, « Petite histoire de la photographie » [1931], dans *Sur la photographie*, traduction de l'allemand par Jörn Cambreleng, Arles, Photosynthèses, 2012, p. 44-70 ; ici, p. 66-67. Voir aussi Ian Walker, *City Gorged with Dreams. Surrealism and Documentary Photography in Interwar Paris*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 114-143 (chap. VI, « Terrain vague »). Sur la découverte du terrain vague dans la peinture impressionniste des faubourgs, voir Timothy J. Clark, *The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers*, Londres, Thames & Hudson, 1985, p. 191-193.

19. L'extériorité profondément inquiétante du terrain vague, qui n'est occultée que par les jeux des enfants, est soulignée par Pierre Sansot, *Poétique de la ville* [1973], Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2004, p. 465-467.

ment concertée, alors que le terrain vague est une zone qui est née fortuitement en l'absence de toute planification. C'est pourquoi il constitue un « espace autre » d'un genre particulier qui n'acquiert ce statut que par certaines pratiques.

Un paysage pour vagabonds et arpenteurs

Par là même se pose la question de la dimension esthétique du terrain vague, de sa perception par-delà les intérêts économiques. Qui, en dehors des enfants, s'intéresse à ce lieu étrange, y pénètre en empruntant son entrée plus ou moins secrète et le considère en tout premier lieu comme un paysage ? Une réponse convenue dit : le flâneur[20]. Toutefois, ce qui vient contredire cette réponse, c'est que ce type du promeneur urbain né autour de 1800 est caractérisé par un habitus nonchalant. D'après les sources, d'autres types, plus inquiets, du citadin ambulant semblent mieux convenir à ces espaces intermédiaires porteurs d'une menace latente. Il faudrait tout d'abord évoquer le vagabond ou le rôdeur, un parent pauvre du flâneur qui est attesté dès le XIX^e^ siècle. On peut le définir comme « *man of the crowd* » dans le sens de Poe, un individu solitaire, pour ainsi dire détaché de la masse, que Benjamin opposait déjà au flâneur classique[21]. Ses caractéristiques sont l'errance dépourvue de but ou le vagabondage – le mot vient lui aussi du latin *vagus* – ainsi qu'un habitus sans distance, voire maniaque dans l'utilisation de l'espace urbain qui se manifeste en particulier par une fascination pour tout ce qui est abîmé ou inconfortable[22]. En ce sens, le rôdeur a quelque chose de suspect précisément quand il se rend sur un terrain vague, une zone, comme dit Julien Gracq, de « libre vagabondage[23] ». Comme le note Vasset, on y est facilement confondu avec un satyre en maraude ou avec un graffeur voulant s'immortaliser de façon illégale[24].

Il est vrai que Vasset lui-même correspond selon ses propres dires à un autre type, relativement nouveau, du citadin fréquentant les terrains vagues : l'arpenteur. C'est à ce titre qu'il pratique « une géographie parallèle » sans commande privée ou publique, mais dans le style des géomètres et géographes professionnels, une géographie

---

20. C'est le cas par exemple chez Stephanie Gomolla, *Distanz und Nähe. Der Flaneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, « Saarbrücker Beiträge », 2009, p. 151-175, à propos des *Ruines de Paris* de Réda.

21. Walter Benjamin, « Sur quelques thèmes baudelairiens » [1939], dans *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, traduction de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 1979, p. 147-208 ; ici, p. 175-182.

22. Wilhelm Genazino, « Vom Flaneur zum Streuner », dans *Die Belebung der toten Winkel*, Munich, Carl Hanser, 2006, p. 87-107.

23. Julien Gracq, *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985, p. 61-63. Sur l'affinité du rôdeur avec le terrain vague, voir aussi Jean-Paul Clébert, *Paris insolite*, Paris, Denoël, 1952, p. 50 *sq.*, qui se fait « rôdeur de barrières » pour explorer les espaces vides en périphérie de la ville, ainsi que Réda, *Les Ruines de Paris*, *op. cit.*, p. 46, à qui est emprunté l'exergue du présent travail.

24. Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 47 et 119.

comparable à la « promenadologie » fondée par Lucius Burckhardt[25]. Fait partie de cette « promenadologie » la fréquentation volontaire des zones blanches, mais surtout leur exploration au moyen de cartes topographiques ainsi que leur relevé au moyen de carnets de notes et d'esquisses ou de médias techniques comme l'appareil photo et le magnétophone. Tous ceux qui, de leur propre chef, décident de se faire arpenteurs ne disposent pas d'un tel équipement onéreux et tous ne visent pas, comme Vasset, à faire de leur projet solitaire une entreprise commune, par ailleurs couronnée de succès comme en témoignent les actions de l'« Atelier de géographie parallèle » présentées sur le site web « Un site blanc[26] ». Ce qui est déterminant pour l'arpenteur, c'est seulement qu'il vise à une exploration systématique de lieux situés à l'écart qu'il enregistre par le texte ou par l'image, quand il ne les cartographie pas lui-même de sa propre main comme le gangster de Melville. À partir des espaces vides, éparpillés, de la ville et du réseau de transports, il esquisse ainsi un réseau secondaire, un circuit alternatif loin de la mise en scène urbanistique et touristique. Comme le rôdeur, il évite les chemins privilégiés par une telle mise en scène, en contrepartie il fait une expérience de la ville placée sous le signe de la tension entre le connu et l'inconnu, une tension menacée de disparition par la régulation et la muséalisation des parcours urbains[27].

Une scène vide de l'imagination

Pour finir, la dimension poétologique du terrain vague apparaît là où, après avoir été arpenté, il donne lieu à une description ou à une représentation. Si cela se produit avec une fréquence étonnante, si même des séries entières de photos, des expositions ou des compositions portent désormais son nom[28], c'est certainement en raison du caractère transitoire du terrain vague. Doisneau explique lui-même qu'il a commencé à pratiquer la photographie pour immortaliser les terrains vagues éphémères de son enfance[29]. Vasset lui aussi propose des réflexions intéressantes sur ce redoublement des zones blanches par le texte et l'image. D'une part, le visiteur de friches abandonnées rencontre inévitablement des difficultés quand il veut les décrire de façon adéquate. La vacuité de l'espace risque de déborder sur la langue de sa description, il risque d'utiliser sans cesse des termes comme « abandonné », « détritus » ou « ruines »[30]. Réda résume ces difficultés de façon lapidaire quand il avoue dans *Les Ruines de*

25. Voir *ibid.*, p. 33-35, ainsi que Lucius Burckhardt, « Spaziergangswissenschaft » [1995], dans *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, Cassel, Schmitz, 2006, p. 257-300.
26. http://www.unsiteblanc.com/.
27. Voir Olivier Mongin, *La Condition urbaine. La ville à l'heure de la mondialisation*, Paris, Le Seuil, « La Couleur des idées », 2005, p. 21-127.
28. Par exemple, la série de photos intitulée « Terrain vague » (2004) de Bettina Steinacker ou l'œuvre pour orchestre *Terrains vagues* (2000) de Per Norgaard.
29. Voir ce qu'il expliquait en 1980 : « Mon enfance, c'était les terrains vagues. J'ai commencé à faire des photographies pour inscrire ce que je voyais tous les jours », cité par Jean-François Chevrier (éd.), *Robert Doisneau. Du métier à l'œuvre*, Göttingen, Steidl, 2010, p. 25.
30. Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 101.

Paris : « J'aime les rails, la ferraille, la rouille […][31]. » D'autre part, c'est cette vacuité même qui crée la possibilité qu'elle soit comblée par l'imagination. Dans le livre de Vasset, les fictions autant que les métaphores remplissent cette fonction. À la gare de marchandises désaffectée de Paris-Bercy, l'auteur peuple les voies abandonnées de scènes tirées de films policiers de cinéma ou de télévision. Et une fois parvenu au terme de ses expéditions, il illustre son expérience à l'aide d'une image saisissante : les zones blanches à la périphérie de la ville seraient ce que l'on voit voguer en permanence par les trous de la coque de ce luxueux paquebot qu'est Paris[32]. Le terrain vague se fait ainsi scène vide d'une imagination vagabondant librement. Avec sa reprise originale de la vieille métaphore de la ville-vaisseau voguant sur la Seine, Vasset rend de surcroît hommage aux espaces vides de la ville en tant qu'ils constituent le dernier refuge de l'aventure dans un monde complètement cartographié et exploré. Les urbanistes ne sont pas à même de le comprendre, sinon ils n'auraient pas installé de très officiels « terrains pour l'aventure » qui, selon un dictionnaire d'urbanisme, ont connu un succès très mitigé[33]. Il semble que seuls les textes littéraires qui décrivent de l'intérieur l'expérience de l'espace urbain, dans la perspective de ses habitants, soient en mesure de faire apparaître la force d'attraction bien plus grande des terrains vagues.

Paradigmes historiques

L'histoire du concept de terrain vague ne peut être séparée, du moins à ses débuts, de l'histoire de la littérature. L'expression apparaît pour la première fois il y a deux cents ans dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand (1811). L'auteur se réfère à un champ de ruines à la périphérie d'Athènes qui donne lieu à des considérations enthousiastes[34]. Ce n'est qu'à partir de 1830, vraisemblablement d'abord chez Balzac et peu après chez Nerval, que le concept est également utilisé en relation avec la périphérie et les ruines de Paris[35]. C'est ainsi que commence la singulière carrière du terrain vague dans la littérature que je voudrais maintenant retracer à partir de quelques exemples emblématiques. On ne peut pourtant comprendre cette carrière

31. Jacques Réda, *op. cit.*, p. 50.
32. Philippe Vasset, *op. cit.*, p. 135 : « Le monde, c'est ce mouvement incessant entrevu par les trous de la coque de nos capitales, désormais paquebots de croisière pour le troisième âge. »
33. Voir Pierre Merlin et Françoise Choay (éd.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 1996, p. 880 *sq.*
34. François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem. Et de Jérusalem à Paris* [1811], édition établie, présentée et annotée par Jean-Claude Berchet, Paris, Galllimard, coll. « Folio classique », 2005, p. 189.
35. Honoré de Balzac, *Mémoires de Sanson* [1830], dans *Œuvres diverses*, t. II, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 487 ; Gérard de Nerval, *La Main enchantée* [1832], dans *Œuvres complètes*, t. III, édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 355.

que si on la replace dans le contexte du développement de l'espace urbain au seuil de la modernité.

Une marque de la ville défigurée

L'expression « terrain vague » apparaît vers 1800, c'est-à-dire à une époque charnière qui voit entre autres nombreux bouleversements le démantèlement des fortifications de la ville traditionnelle[36]. Comme le montre l'anthropologue Marcel Hénaff, on concevait jusque-là une ville comme un monument, comme un ensemble différencié de constructions doté de seuils nettement perceptibles entre espace public et espace privé ainsi que d'une limite extérieure visible de loin sous la forme d'un mur d'enceinte[37]. Cette image de la ville était si clairement structurée et si nettement dessinée qu'elle a été interprétée comme un microcosme symbolique et rigoureusement délimité par rapport à un chaos relégué dans l'espace environnant – une interprétation prédominante du néolithique jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, jusqu'à Mercier qui décrit encore dans son *Tableau de Paris* la capitale française comme un « abrégé de l'univers[38] ». Ce n'est que dans le sillage de la révolution industrielle, lorsque les usines et les voies ferrées remplacèrent les remparts, que l'ancienne ville perdit ses contours délimités. Parallèlement apparurent deux autres dimensions qui jusque-là avaient été dissimulées par l'aspect monumental. Grâce au démantèlement des fortifications, la métropole se présenta comme une grande machinerie et comme un réseau complexe : comme un foyer d'énergie technique et social, propice à l'apparition du Nouveau, mais aussi comme un nœud de circulation et de communication[39].

Cette évolution, que Hénaff esquisse d'un point de vue général, a pris toutefois à Paris une forme particulière. En effet, alors qu'ailleurs les murs de la ville furent définitivement abattus, dans les années 1840 on érigea de nouveau, en même temps que la construction du réseau de chemin de fer, un puissant mur de défense qui se trouvait à la place de l'actuel boulevard périphérique. Autour de ce dernier anneau d'une expansion résolument concentrique de la capitale s'étendait la « zone de servitude militaire », un large espace soumis dans un premier temps à une stricte interdiction de construction. S'y développa en retour, par une occupation rampante, ce que l'on désigna du terme de « zone », le germe de la « banlieue » d'aujourd'hui[40]. Les terrains vagues qu'Atget y photographia pour la première fois au début du XX^e siècle n'étaient cependant nullement les premiers. Ils existaient déjà le long de l'ancien mur de douane

36. Voir Walter Seitter, « Entfestigung. Zur Obszönität der Städte » [1984], dans *Physik des Daseins. Bausteine zu einer Philosophie der Erscheinungen*, Vienne, Sonderzahl, 1997, p. 86-94.

37. Voir Marcel Hénaff, *La Ville qui vient*, Paris, L'Herne, coll. « Carnets de l'Herne », 2008, p. 20-79.

38. Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris* [1781-1788], Michel Delon (éd.), dans *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 26.

39. Marcel Hénaff, *La Ville qui vient*, *op. cit.*, p. 80-151.

40. Voir sur ce sujet Thankmar von Münchhausen, *Paris. Geschichte einer Stadt von 1800 bis heute*, Munich, DVA, 2007, p. 71-73, 164-166 et 264-267 ; voir également Éric Hazan, *L'Invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2004, p. 13-27.

et annonçaient une transformation urbanistique que le nouveau mur cachait tant bien que mal. Car étant donné que cet espace vide échappe à l'image monumentale de la ville, que cette friche difficilement accessible ne se dissout pas pour autant dans un réseau urbain ou une machinerie urbaine, le terrain vague apparaît, plus que tout autre lieu, comme la marque emblématique de la ville défigurée par l'industrie. Depuis Balzac, on a repris cette marque inquiétante dans des écritures toujours renouvelées et on a transformé l'espace urbain intermédiaire en une scène littéraire, soit pour l'investir d'une charge utopique, soit pour le présenter sous forme d'hétérotopie.

Un théâtre sinistre

La découverte littéraire du terrain vague par Balzac en marge de la capitale en expansion se produit à l'horizon du romantisme. Celui-ci s'intéresse dès le début du XIX^e^ siècle à tout ce qui est vague et abandonné, il le cherche cependant tout d'abord dans les anciens champs de ruines ou dans de lointains paysages naturels, par exemple sur la plage, un territoire privilégié de la vacuité[41]. Ce n'est qu'au milieu du siècle que le regard déterminé par le romantisme appréhende aussi à l'intérieur de Paris des zones délaissées, des filiales, en quelque sorte, de ces sublimes espaces de seuil qui s'étendent juste devant les portes de la ville. Ceci apparaît surtout dans le roman *Les Misérables* de Victor Hugo qui décrit de façon très détaillée les terrains vagues situés le long du vieux mur de douane. Ils entourent une vieille baraque dénommée Masure Gorbeau, le théâtre principal de l'action située à la fin de la Restauration. La construction autant que le terrain correspondent carrément à l'idéal-type de cet espace intermédiaire amphibien que le narrateur, un « rôdeur de barrières » revendiqué, a l'habitude de décrire :

> Observer la banlieue, c'est observer l'amphibie. Fin des arbres, commencement des toits, fin de l'herbe, commencement du pavé, fin des sillons, commencement des boutiques, fin des ornières, commencement des passions, fin du murmure divin, commencement de la rumeur humaine ; de là un intérêt extraordinaire[42].

La Masure Gorbeau, entourée de terrains vagues, est dans cette perspective un lieu éminemment intermédiaire. Elle se trouve entre la ville habitée et la campagne inhabitée, elle donne l'impression d'être vivante et déserte à la fois : « C'était un lieu habité où il n'y avait personne, c'était un lieu désert où il y avait quelqu'un […]. » De surcroît, elle touche autant à l'ancien qu'au nouveau Paris industriel. À proximité se trouvent des ruines urbaines mais aussi des usines qui répandent « la tristesse lugubre des angles droits ». Le fait que la baraque ait un double numéro de maison – les fac-

41. Voir Alain Corbin, *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Aubier, 1988 ; Remo Bodei, « Vage/unbestimmt », dans *Ästhetische Grundbegriffe*, t. VI, Karlheinz Barck *et al.* (éd.), Stuttgart, Metzler, 2003, p. 312-330.

42. Victor Hugo, *Les Misérables* [1862], édition établie et annotée par Maurice Allem, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 595.

teurs l'appellent entre eux « numéro 50-52 » – correspond à cette situation[43]. Dans sa fondamentale indétermination, elle ressemble à un de ces « faux terrains » comme on pouvait en admirer depuis 1831 dans les panoramas parisiens : un espace intermédiaire entre la peinture circulaire et la plate-forme destinée aux visiteurs, muni de figures et d'objets plastiques, qui faisait disparaître la limite entre image et réalité[44]. Les terrains vagues qui s'étendent tout autour constituent en plus une zone tout à fait transitoire comme le narrateur l'explique dans une digression. Ils renvoient à un passé obscur et laissent entrevoir un avenir agité. D'un côté, ils marquent l'endroit le plus mal famé de la région parce que les condamnés à mort en route pour l'échafaud passaient ici et qu'une fois même s'y produisit un meurtre « comme dans un mélodrame ». D'autre part, les terrains sont sur le point de céder la place à une voie de chemin de fer. Ils constituent ainsi un sinistre théâtre propice à des scènes de crime sur lequel plane la menace de leur élimination[45]. Ce n'est pourtant pas là l'alpha et l'oméga des terrains vagues de la périphérie urbaine. Plus loin, le narrateur raconte qu'il a régulièrement observé des enfants en train de jouer dans ces « limbes de Paris ». Ce sont précisément ces êtres turbulents d'origine modeste qui incarnent dans le roman métropolitain de Victor Hugo l'énergie sociale qui ouvre une perspective utopique et qui à la fin trouve à se décharger dans les combats des barricades[46]. Investi par leurs jeux, ce lieu sinistre apparaît comme l'atelier d'où sortira une société meilleure.

Cet investissement utopique des zones désertes de la périphérie est plutôt éloigné des préoccupations du réaliste Balzac. Il est caractéristique que ce soit uniquement dans son œuvre de jeunesse, et non pas dans *La Comédie humaine*, que l'on trouve une scène où des enfants chahutent sur un « terrain vague et abandonné hors de la ville[47] ». Par contre, un terrain similaire apparaît sous un éclairage très différent dans son roman *Ferragus* qui ouvre les *Scènes de la vie parisienne*. Il s'agit d'une grande esplanade à la lisière sud du jardin du Luxembourg qui est décrite dans le chapitre final comme un « espace sans genre » :

> En effet, là, Paris n'est plus ; et là, Paris est encore. Ce lieu tient à la fois de la place, de la rue, du boulevard, de la fortification, du jardin, de l'avenue, de la route, de la province, de la capitale ; certes, il y a tout cela ; mais ce n'est rien de tout cela : c'est un désert[48].

---

43. *Ibid.*, p. 445-451.
44. Peter Geimer, « *Faux terrain.* Ein Zwischenraum des 19. Jahrhunderts », dans *Arbeit am Bild. Ein Album für Michael Diers*, Steffen Haug (éd.), Cologne, König, 2010, p. 78-85.
45. Victor Hugo, *Les Misérables*, *op. cit.*, p. 448-451.
46. *Ibid.*, p. 596 *sq.* Sur la dimension utopique et allégorique du roman, voir Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours* [1993], préface de Jean Starobinski, traduction de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquin, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 321-340.
47. Honoré de Balzac, *Mémoires de Sanson*, *op. cit.*, p. 487.
48. Honoré de Balzac, *Ferragus* [1833], édition présentée et annotée par Michel Lichtlé, Paris, Flammarion, 1988, p. 204.

On remarque aux paradoxales doubles définitions et à la longue énumération combien le narrateur, par ailleurs si prodigue en informations, a de la difficulté à décrire ce « désert urbain ». Il n'est ni rue ni place, ni fortification ni campagne, mais tout cela à la fois. En ce sens il se distingue du microcosme, évoqué auparavant à plusieurs reprises, que constitue Paris[49]. Comme il est expliqué au début du roman, on peut diviser la capitale en sphères bien distinctes : en rues « nobles », « respectables » et « honteuses » ; le cimetière du Père-Lachaise clairement quadrillé, modèle microscopique de la métropole, comme il est montré plus tard, reflète cet ordre à une échelle réduite. Face au terrain vague au-delà du parc qui n'est pas moins quadrillé, le narrateur qui intervient comme guide dans la ville doit reconnaître ses limites. Mais cet espace intermédiaire constitue le dernier refuge du héros qui a donné son nom au roman, Ferragus, le grand criminel sans scrupule. On le retrouve à la fin de sa carrière criminelle en vieil original qui passe son temps à observer les parties de boules jouées sur l'esplanade, à suivre en particulier les mouvements imprévisibles du cochonnet. Ce faisant, il est aussi insaisissable que l'endroit où il se tient. Alors que celui-ci incarne un espace intermédiaire, il incarne lui-même une « espèce intermédiaire », un type social hybride que le narrateur pourtant féru de physiognomonie n'est même pas en mesure de classer. Ferragus, qui, du fait de son nom mais aussi de ses compétences techniques, est un représentant de l'ère industrielle, reproduit pour ainsi dire sur son propre corps la défiguration de la capitale intervenue au cours de cette ère. En même temps, le dangereux manipulateur est devenu le jouet du hasard qui règne dans la métropole et qui est incarné par le jeu de boules : il s'est transformé en un « génie fantastique du cochonnet[50] ». Tandis que chez Hugo le terrain vague apparaît comme une source d'énergie juvénile et de progrès social, chez Balzac il représente la décadence et la contingence.

Une zone interdite

Depuis la transformation radicale de Paris par le préfet Haussmann au cours de la deuxième moitié du XIX^e^ siècle, on trouve aussi des terrains vagues dans le centre de la ville. On en trouve déjà des descriptions dans *Les Rougon-Macquart* de Zola où cette expression sert par exemple à désigner un espace vide sur les nouveaux boulevards ou la zone adjacente à une gare[51]. À l'omniprésence de zones désertes consécutives à la modernisation de la capitale correspond au XX^e^ siècle une attention esthétique accrue portée à ces espaces. Le terrain vague devient un lieu fétiche non seulement pour des photographes modernes comme Atget, Doisneau ou Man Ray, mais aussi pour

49. Sur ce qui suit, voir mon étude « Vom Mikrokosmos zum Knotenpunkt. Raum in der Kulturanthropologie Leroi-Gourhans und in Balzacs *Ferragus* », dans *Von Pilgerwegen, Schriftspuren und Blickpunkten. Raumpraktiken in medienhistorischer Perspektive*, Jörg Dünne, Hermann Doetsch et Roger Lüdeke (éd.), Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 2004, p. 175-185.

50. Honoré de Balzac, *Ferragus*, *op. cit.*, p. 205 *sq.*

51. Voir Rainer Warning, *Heterotopien…*, *op. cit.*, p. 153 *sq.*

des écrivains modernes comme l'atteste en 1955 la fondation d'une maison d'édition portant ce nom. Les existentialistes soulignent sa dimension utopique, même si c'est dans un autre contexte que les rôdeurs des faubourgs du romantisme. Il suffit de lire l'essai de Sartre sur les villes américaines qui a été publié juste après la fin de la guerre :

> Nulle part je n'ai vu tant de terrains vagues : il est vrai qu'ils ont une fonction précise : ils servent de parc à autos. Mais ils n'en rompent pas moins brusquement l'alignement de la rue. Tout d'un coup, il semble qu'une bombe soit tombée sur trois ou quatre maisons, les réduisant en poudre, et qu'on vienne tout juste de déblayer[52].

Bien qu'on les utilise en règle générale comme parkings, les innombrables terrains vagues confèrent aux villes d'outre-Atlantique une ouverture que l'on rencontre rarement en Europe, que ce soit d'un point de vue spatial ou temporel. D'un côté, ils ouvrent la ville dans le centre même aux vastes espaces qui l'entourent de sorte que même dans le quartier des gratte-ciels elle donne l'effet d'un « campement dans le désert ». De l'autre, ils renvoient partout à un changement permanent qui fait du paysage urbain un « paysage mouvant » provisoire. Ce qui demeure ici ressemble plus à un vestige oublié qu'à un monument entretenu. Quand Sartre, pour cette raison, compare les terrains vagues américains à des champs de ruines qui ont été déblayés, cette métaphore est complètement dépourvue de la connotation amère que l'on aurait peut-être attendue chez quelqu'un encore marqué par le souvenir tout récent de la guerre aérienne. La destruction de la monumentalité de l'ancienne Europe par des espaces vides correspond davantage à sa philosophie radicale de l'individu jeté dans l'existence et libre de ses décisions. L'enthousiasme tourné vers l'avenir que manifeste l'existentialisme pour les ruines reste longtemps perceptible dans les années d'après-guerre, par exemple dans le mélodrame *Terrain vague* (1960), une œuvre tardive du réalisateur Marcel Carné qui appartient à la même génération que Sartre. On voit dans ce film de l'autre côté de la rue, en face du non-lieu que représente un pâté anonyme d'habitations à la périphérie de Paris, un talus d'éboulis et une friche industrielle où se retrouve la jeunesse pour échapper à la routine de la vie quotidienne et se lancer des défis qui vont jusqu'à tenter des sauts téméraires dans le vide, les yeux bandés.

En revanche, les surréalistes et leurs successeurs mettent en avant la dimension hétérotopique du terrain vague. Cela est déjà préfiguré dans *Nadja*, le texte programmatique d'André Breton, où même un lieu central s'il en est, la place Dauphine sur l'île de la Cité, apparaît comme « un des pires terrains vagues qui soient à Paris » et déclenche des fantasmes de régression érotique tout comme des délires paranoïdes[53].

---

52. Jean-Paul Sartre, « Villes d'Amérique » [1945], dans *Situations*, t. III, Paris, Gallimard, 1949, p. 93-111 ; ici, p. 105 *sq.*

53. André Breton, *Nadja* [1928], dans *Œuvres complètes*, t. I, Marguerite Bonnet (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1988, p. 695. La place Dauphine, que déjà Nerval dans *La Main enchantée* (*op. cit.*) fait surgir d'un terrain vague, représente ici tellement le prototype de l'espace intermédiaire hétérotopique que Peter Handke dans son journal parisien cite de façon inexacte la citation de Breton : « […] un des plus purs terrains vagues qui soient à Paris » ; voir *Le Poids du monde. Un journal*

Les connotations utopiques encore tout à fait perceptibles chez Breton disparaissent complètement dans les descriptions correspondantes de l'ancien surréaliste, ethnographe et autobiographe Michel Leiris. Dans son essai sur *Le Sacré dans la vie quotidienne*, qui a été écrit dans le contexte du célèbre Collège de sociologie, il interprète le terrain vague – à la lumière de l'anthropologie culturelle qui y est esquissée – comme zone interdite, comme vestige moderne d'un espace sacré où l'on peut, au moyen du rite, transgresser des interdits élémentaires[54]. Lors de promenades en famille à la périphérie de Paris, il a ainsi ressenti le *no man's land* qui s'étend entre les fortifications et les champs de courses d'Auteuil comme l'exact contraire du monde bourgeois, et *a fortiori* du véritable but de l'excursion, un parc clairement quadrillé et balisé. Si ce dernier avait surenchéri sur l'ordre bien connu de la maison, inversement « cet espace mal qualifié » de la zone de passage lui était apparu comme un lieu de violence et d'érotisme débridés, un champ d'activité pour vagabonds et satyres[55]. La part de l'imaginaire dans l'aura du terrain vague ressort encore plus fortement dans le récit d'un rêve qui figure dans son œuvre tardive *Le Ruban au cou d'Olympia*. Ce texte, bref mais labyrinthique, traite moins de ce qui se passe dans un quartier entouré de terrains vagues que de la façon dont on y parvient. La seule chose sûre, c'est que ce « quartier excentrique » se trouve, comme de nombreux endroits vides dans le Paris moderne, en deçà de la zone des limites de la ville, mais c'est surtout aussi qu'on ne peut l'atteindre que par le métro ou le tram. Aussi incertaine que soit sa localisation sur le plan de la ville, son inscription dans le réseau des transports en commun ainsi que son apparition répétée dans le rêve entraînent une localisation de principe que ce soit dans la topographie réelle de la capitale ou dans une topographie parallèle de l'imaginaire :

> [Ce] quartier à proximité duquel me dépose le tramway (ou un deuxième tramway, car à peu près à mi-route, il est peut-être nécessaire d'en changer), ce quartier sans attrait situé probablement au-delà – ou en deçà – d'une zone qui, sur une carte ancienne, apparaîtrait presque aussi vide qu'une *terra incognita*, est-il un vrai quartier de Paris ou est-il, comme l'espèce d'immense terrain vague qu'est la zone quasi désertique traversée – ou contournée ? – par la ligne de tramway, un quartier imaginaire dont je viens de rêver mais que, peut-être, je n'ai pas inventé puisque, peut-être, il s'était déjà manifesté dans d'autres rêves […][56] ?

(novembre 1975-mars 1977), traduction de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, 1980, p. 136.

54. Pour un commentaire plus détaillé de cet essai séminal dans le contexte du Collège de sociologie, voir mon étude « Corps souillés : matérialité transgressive dans *Histoire* de Claude Simon », dans *Lectures allemandes de Claude Simon*, Irene Albers et Wolfram Nitsch (dir.), Laurent Cassagnau (trad.), Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Claude Simon », 2013, p. 171-185 ; ici, p. 171-175.

55. Michel Leiris, *Le Sacré dans la vie quotidienne* [1938], dans *Le Collège de sociologie (1937-1939)*, Denis Hollier (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 94-119 ; ici, p. 109.

56. Michel Leiris, *Le Ruban au cou d'Olympia*, Paris, Gallimard, 1981, p. 80 *sq.*

Ce qui toutefois va dans le sens d'une topographie parallèle, c'est qu'à l'époque de la rédaction du texte il n'y avait depuis longtemps déjà plus de trams parisiens : les lignes circulaires qui fonctionnent aujourd'hui n'ont été ouvertes que plus tard. Ce n'est donc pas le réseau régulier des transports en commun qui donne accès au terrain vague semblable au désert, mais un contre-réseau imaginaire dans lequel des transports archaïques donnent le ton. Le rôle principal du tramway renvoie finalement à la valeur sémantique du *no man's land* dans l'étude sur *Le Sacré dans la vie quotidienne* : car une des missions les plus nobles de ce véhicule consiste depuis longtemps à conduire les citadins vers divers plaisirs en périphérie[57]. Leiris passe sous silence ce qui le pousse dans ce « quartier excentrique » au milieu d'une zone blanche ou *terra incognita*. Toutefois, il suggère malgré tout que la station qu'il emprunte pour changer de métro se trouve à proximité de Montmartre, c'est-à-dire dans le voisinage direct de ce demi-monde et de cette pègre qui servent aussi dans *Le Doulos* de Melville de point de repère au spectateur entraîné sur le terrain vague[58].

Un champ ethnographique

Ce que l'on appelle la nouvelle haussmannisation de Paris, qui a profondément modifié la physionomie de Paris dans l'après-guerre autant que les transformations du baron Haussmann environ un siècle plus tôt[59], a aussi un impact sur la façon d'utiliser les terrains vagues. Grâce à une construction de plus en plus compacte au-delà du périphérique et grâce à sa mise en relation croissante avec l'agglomération de la région parisienne qui se transforme en une véritable ville intermédiaire, la zone périphérique, trouée de nombreux espaces intermédiaires et sillonnée par de nombreux écrivains, disparaît petit à petit de sorte qu'il faut beaucoup s'éloigner pour trouver des zones blanches[60]. En ce sens le « livre blanc » de Vasset ne représente nullement un cas isolé mais se réfère à des projets comparables dans la littérature française contemporaine qui visent à une exploration systématique, quasi ethnologique, de la région parisienne, y compris des terrains vagues qui y ont été relégués[61]. Un de ces projets les plus connus, le récit de voyage *Les Passagers du Roissy-Express* de François Maspero, emprunte bientôt le chemin, inauguré par Hugo et Sartre, d'une description utopique. Dès le début de son expédition dans la banlieue nord et sud de la capitale qui

57. Voir mon étude « Un véhicule littéraire : le tramway », *Médium*, n° 7, avril-mai-juin 2006, p. 79-95.

58. Sur le déplacement du monde des gangsters de Montmartre vers la périphérie de la ville dans *Le Doulos*, voir Ginette Vincendeau, *Jean-Pierre Melville. An American in Paris*, Londres, British Film Institute, 2003, p. 142-152.

59. Voir sur ce sujet Bernard Marchand, *Paris, histoire d'une ville (XIX^e^–XX^e^ siècle)*, Paris, Le Seuil, coll. « Points Histoire », 1993, p. 288-305.

60. Voir Jean-François Lyotard, « Zone », dans *Moralités postmodernes*, Paris, Galilée, coll. « Débats », 1993, p. 25-36 ; Thomas Sieverts, *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*, Braunschweig, Vieweg, 1997.

61. Voir Frédéric Martin-Achard, « " Des promenades dans cette épaisseur de choses reconstruites" . Introduction au récit périurbain (Bon, Rolin, Vasset) », dans *Compar(a)ison*, vol. 28, n° 1, 2008, p. 5-27.

devait durer trois semaines le long des voies de la ligne du RER B en compagnie d'une photographe, l'auteur remet en cause la pertinence de l'expression « terrain vague ». Suite à la muséalisation du centre-ville, l'activité urbaine s'est largement déplacée à la périphérie qui à son tour forme le véritable centre-ville. De ce fait, il est cependant devenu l'exact contraire d'un terrain vague dans le double sens d'un espace vide et de la source d'une vague mélancolie, d'un « terrain pour vague à l'âme » :

> Où était passée la vie ? En banlieue. Le « tout autour » ne pouvait donc pas être un terrain vague, mais un terrain plein : plein de monde et de vie. Le vrai monde et la vraie vie[62].

Là où les Parisiens n'avaient deviné jusqu'alors qu'un espace intermédiaire peu hospitalier, la vraie vie résonne après que les petites gens ont quitté Paris. Et dès la première étape du voyage dans le *no man's land*, François Maspero trouve une preuve de ce qu'il avance. Sur un terrain indéfinissable, à moitié espace vert, à moitié terrain de sport abandonné, deux jeunes femmes avec des poussettes lui assurent qu'au moins ici, à la différence de la ville, on avait de l'air pour respirer : « Comment peut-on vivre à Paris[63] ? »

Lors d'une expédition similaire qu'il raconte dans son livre intitulé *Zones*, Jean Rolin regarde les zones vides de la région parisienne avec un regard beaucoup moins humaniste. Au cours d'un voyage de plusieurs semaines autour du périphérique le long du trajet des lignes de bus, il rencontre régulièrement des terrains vagues qu'il décrit comme des contre-espaces vertigineux qui s'opposent à l'hétérotopie bien ordonnée du parc municipal. Ce contraste apparaît avec une force particulière lorsque l'ethnographe de la capitale, venant d'une friche du chantier du Stade de France, entre à Saint-Denis dans un parc au dessin sévère. Ce jardin répond à sa mission de repos en ce qu'il offre sur une plate-forme panoramique une vue sur un « no man's land industriel et autoroutier » et sur des friches industrielles attenantes[64]. C'est ainsi que le promeneur solitaire atterrit soudain de nouveau dans un espace vide qui, à la différence toutefois de la zone périphérique au chantier habitée par des clochards, n'offre plus aucune stabilité. Le parc de la Villette nouvellement aménagé dans le nord-est de Paris produit un effet encore plus troublant. Les pôles opposés de la friche et du jardin semblent y coïncider de façon paradoxale :

> C'est l'un des agréments de ce parc qu'autant de gens puissent y vaquer à des activités différentes – jouer au foot, battre des tams-tams, promener des chiens, fumer des joints, courir ou flirter, peut-être même commettre des crimes dans les coins les plus

---

62. François Maspero, *Les Passagers du Roissy-Express* [1990], photographies d'Anaïk Frantz, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 2004, p. 25.

63. *Ibid.*, p. 47.

64. Jean Rolin, *Zones*, Paris, Gallimard, 1995, p. 139. Sur le *terrain vague* chez Rolin, voir Catherine Poisson, « Terrain vague : *Zones* de Jean Rolin », *Nottingham French Studies*, vol. 39, n° 1, printemps 2000, p. 17-24.

> touffus et les plus retirés – sans se gêner mutuellement. C'est dire qu'il présente presque autant d'avantages, ménage presque autant d'opportunités, qu'un terrain vague, ce qui est bien le plus haut degré de perfection qu'un parc puisse atteindre désormais[65].

Bien qu'il soit issu de ce que l'on a appelé les « Grands Travaux », ces projets pharaoniques mis en œuvre vers 1990, le nouveau parc se présente comme un gigantesque terrain vague qui souligne sa vacuité au lieu de la combler par les habituels espaces verts. Mais c'est précisément ce qui fait qu'il s'approche pour Rolin de la perfection d'un parc. Ici chacun peut s'épanouir librement comme ce n'est possible sinon que dans les zones blanches de la ville, jouer au football comme bon lui semble ou commettre des crimes. Dans cet hommage ironique venant au terme d'une longue tradition littéraire, l'espace intermédiaire potentiellement inquiétant est devenu la mesure de toute chose.

65. *Ibid.*, p. 57 *sq.*