

Elena Tüting (Université de Brême)

Rôder, errer, arpenter – le personnage SDF comme flâneur postmoderne et postcolonial

As a literary figure, the urban homeless person experiences the city in motion, which is due to his living conditions. Following this assumption, I examined how the homeless figure becomes a rewriting of the *flâneur* in contemporary French literature and in which way both are presented as incarnations of a specific urban perception. My hypothesis in this article is that both figures share the characterization by their distance to the crowd, their aimless and accidental movements through the urban space as well as their specific way of perceiving the city. Still, the homeless figure's movement through the city does not correspond to the movement designated by '*flâner*', but is better described as a wandering or striding along the city streets. Moreover, he is not able to read the plurality of signs in the big cities due to the changes of the urban space in postmodern times. The postcolonial background of the urban homeless person therefore characterizes this figure as a postmodern resident that both differs from and resembles the figure of the *flâneur*, making it a postcolonial and postmodern *flâneur*.

1 Flâneur et SDF: deux figures urbaines

De toute façon c'était toujours la même litanie: marcher, marcher, marcher, par habitude, par lassitude, par hébétéude. (Dufosset 2016, 71)

Cette citation issue du roman *L'Abyssinie* (2016) de Corinne Dufosset résume l'hypothèse centrale de l'article qui suit. Surtout en raison de ses conditions de vie, le personnage littéraire du sans domicile fixe (SDF) perçoit l'espace urbain en mouvement, ce qui définit sa vision spécifique de la ville. Mes recherches ont pour objet de distinguer ce personnage-type, avec son mode de mouvement particulier et la conception spatiale qui en résulte, de la figure topique du flâneur, dans le but de démontrer en quoi les personnages SDF caractérisent un développement, voire une redéfinition du personnage du flâneur, et, au-delà de cela, dans quelle mesure leur mode de mouvement dans les métropoles postmodernes diffère de la flânerie. L'analyse procédera en trois parties. En premier lieu sera abordée la figure du flâneur pour ensuite définir celle du SDF à l'aide de deux romans : *Les Renards pâles* (2013) de Yannick Haenel et *L'Abyssinie* (2016) de Corinne Dufosset. L'accent sera mis particulièrement sur le positionnement du personnage du SDF dans l'espace urbain, pour ensuite le comparer avec celui du flâneur. Dans un deuxième temps, on analysera spécifiquement les mouvements des SDF en les opposant à la flânerie. L'analyse explorera la perspective particulière de l'espace urbain propre au SDF. Cette perspective correspond à celle d'un flâneur à la fois postcolonial et postmoderne, et se traduit par la symbolique de la ville comme désert.

1.1 Le flâneur/la flâneuse

Le flâneur/la flâneuse¹ est un personnage littéraire qui, depuis le XIX^e siècle, est associé à l'essor des métropoles ainsi qu'aux transformations des conditions d'appropriations de l'espace urbain. D'abord un phénomène purement anthropologique, ce personnage type a finalement servi de moyen de réflexion et d'inspiration pour des lettrés tels que Baudelaire, Balzac, ou encore Aragon (Gomolla 2009, 10–11). En considérant l'histoire de la littérature, on peut attribuer au flâneur trois caractéristiques. La première se retrouve déjà dans l'appellation même de 'flâneur' qui met en évidence une allure, donc une manière particulière de se mouvoir. L'action de flâner suppose un mouvement sans but et direction prévue. Par conséquent, le flâneur se meut à une vitesse variable et à l'écart du reste de la société dans l'espace urbain, se distinguant en cela du promeneur qui se déplace plutôt dans la nature. Ce déplacement spécifique, que Neumeyer décrit comme "ein vom Zufall bestimmtes Gehen, ein Gehen, das, was das Erreichen eines bestimmten Ortes oder das Durchschreiten eines festgelegten Raumes angeht, als richtungs- und ziellos zu verstehen ist", est caractéristique du flâneur (1999, 11). En ce que ce mode de déplacement s'écarte de la notion de productivité et de la vitesse qui sont propres aux sociétés industrielles, les personnages flâneurs assument une marginalisation par leurs déplacements vagues et sans buts. Cette position marginale est mise en scène par les flâneurs comme un acte de défiance ou comme le résultat d'un déclasserment social fatidique. Ainsi, par son positionnement à la périphérie de la société situé au centre-ville, soit au milieu d'une masse de citadins, le flâneur reflète la société urbaine moderne, et ceci de manière critique. A partir du travail de Stephanie Gomolla sur le cas des flâneurs entre moderne et postmoderne, on peut définir le flâneur comme une incarnation d'une conception esthétique spécifique qui ressort des trois caractéristiques citées précédemment : la distance vis-à-vis des masses urbaines, la lenteur et l'absence de contraintes dans le mouvement, et le moment dit de lecture de la ville (2009, 16). En outre, l'expérience réaliste de l'acte de flâner au XIX^e siècle se transmet par cette même métaphore de lecture de la ville (Gomolla 2009, 34). Le flâneur ne représente pas seulement un paresseux sans liens, mais est aussi en mesure de mettre en relief certains traits significatifs de la métropole. La ville entière s'offre à lui comme un livre ouvert puisqu'il se livre à l'appréciation de textes urbains concrets tels que les panneaux publicitaires, les affiches, et autres inscriptions. Dans la définition de Walter Benjamin de la lecture urbaine du passant citadin, l'auteur met en évidence le sens d'une époque et l'esprit du temps (Benjamin 1982, 524). Le flâneur ne s'approprie pas seulement la ville au temps présent, mais tisse aussi des liens avec le passé : "Er [...] avanciert auf diese Weise zu einem nostalgisch-melancholischen Bewahrer des Gewesenen." (Gomolla 2009, 37). C'est sur la compréhension de ces aspects que l'analyse suivante se fonde pour expliquer dans quelle mesure la figure du SDF s'inscrit dans cette conception esthétique particulière.

¹ J'utiliserai par la suite la forme masculine, puisqu'il s'agit dans ce cas de personnages masculins.

1.2 Le sans domicile fixe comme mutation du flâneur

Pour *L'Abyssinie* de Corinne Dufosset, une chose est claire : les déambulations quasi rituelles et continues sont centrales dans l'esquisse littéraire d'un SDF. Peut-il donc s'agir d'une variante précaire, postmoderne voire postcoloniale du flâneur ? Pour répondre à cette question, il faut éclaircir certains points, notamment les caractéristiques du personnage sans domicile fixe, et les ressemblances éventuelles de ce personnage littéraire et historico-culturel avec le flâneur. La désignation 'sans domicile fixe' détient en elle-même une caractéristique fondamentale : l'absence d'un lieu de vie stable. Ces personnes n'habitent pas la ville, mais ils la 'vivent' dans l'espace public urbain, comme par exemple la rue, les gares et les centres commerciaux, mais aussi les lieux en transition de ces mêmes villes tels que les bâtiments sans propriétaires ou laissés à l'abandon. Les SDF sont contraints à s'appropriier ces lieux et à les transformer en leurs propres foyers. Les textes romanesques sur lesquels se fonde l'analyse, font intervenir deux protagonistes sans domicile fixe qui se distinguent l'un de l'autre par leurs conditions de vie et raisons de leur non-sédentarité. Jean Deichel, le protagoniste du livre *Les Renards pâles*, perd son appartement à la suite d'un chômage latent et à cause de son refus persistant d'accepter les mesures de recherche d'emploi, ce qui le conduit finalement à se voir supprimer ses aides sociales. Il s'installe dans la voiture d'un ami et passe ses journées dans les rues et parcs du XX^e arrondissement de Paris. Progressivement, ce dernier développe une pensée critique sur la société et la situation politique : il perçoit alors son exclusion du système, comme il percevra plus tard la découpe de sa carte d'identité, comme un acte politique. Par la suite, il s'associe à un groupe de sans-papiers, d'artistes et de SDF qui aspirent à agir en faveur d'une révolution sociale et politique. *A contrario*, Monk, le personnage principal de *L'Abyssinie*, est un réfugié de cette même région et vit dans une tente au cœur d'une ville française non-mentionnée. Le récit s'étend sur une durée d'une année et le livre se découpe en quatre parties correspondant aux quatre saisons, ce qui accentue l'importance de la pression climatique et météorologique pour les conditions de vie dans la rue. Une grande partie de la journée de Monk se déroule au cœur de la ville, quoique les raisons de ce choix de lieu varient selon les saisons.

Les deux récits ont en commun les mouvements au sein de la ville qui représentent la préoccupation majeure des protagonistes, leur permettant de passer le temps, de se protéger du froid, de se nourrir ainsi que de découvrir la ville. Ces déambulations sont pour une large part erratiques et guidées par le hasard, et elles ont lieu en dehors des chemins empruntés par la majorité de la société, qui, quant à eux, se situent plutôt entre appartement, lieu de travail et de loisirs, ce qui montre déjà une parenté entre le SDF et la figure topique du flâneur. Cependant, les deux personnages ont d'autres motivations pour se déplacer de cette manière : pendant que le flâneur se balade dans la ville comme un personnage mélancolique, il s'agit, pour le SDF, d'une question de survie et de fuite existentielle. Cette allure et le chemin hasardeux qu'elle implique en milieu urbain sont des moyens de survie pour le SDF, puisque ce dernier y découvre de nouveaux espaces dans lesquels il trouve des endroits pour dormir et divers objets compensant l'absence de logement. C'est précisément ce manque de point fixe que De Certeau désignait

comme source d'errance dans la ville qui caractérise les citoyens les plus fragiles. L'absence d'un endroit propre en ville et les déplacements erratiques qui en résultent posent des questions de foyers, de liens sociaux et d'appartenance (De Certeau 1988, 197–198). De Certeau décrit ces mouvements et déplacements dans la ville comme des actes de résistance des faibles contre les forts, qui, eux, basent leur pouvoir sur l'exclusion, la conscience de classe, la distinction et la cartographie urbaine (De Certeau 1984, 29–31). Le parallèle entre SDF et flâneurs se fait par leurs déplacements en marge et par leurs moyens de locomotion à l'écart de la majorité de la population qui, elle, s'adapte à un milieu urbain spécifique. Les conditions de vie des SDF font que leurs mouvements peuvent être désignés comme hasardeux, mais qu'ils se démarquent trop pour être qualifiés d'acte de flâner. L'urgence existentielle des SDF les conduit à ressentir leurs déplacements dans l'espace comme des actions 'd'errer', de 'rôder' ou encore 'd'explorer'. Malgré ces différences significatives, Tim Cresswell désigne les nomades, réfugiés et exilés comme des figures de flâneur postmoderne (1997, 360–379), puisque ceux-ci, de même que les flâneurs, se fondent dans la ville par un mode de déplacement particulier, qui ne respecte pas les divisions de l'espace géographique des villes définies par l'État et sert ainsi d'acte de résistance contre les instruments du pouvoir.

Aussi bien les SDF que les personnages nommés par Cresswell sont en relation avec la figure du flâneur par leur positionnement en marge : à partir de celle-ci, ils peuvent jeter un regard critique sur la vie en ville et l'espace urbain en général. Si les conditions de vie sociale et les motivations de déplacements diffèrent parmi les flâneurs, les raisons de leur manque de logement stable et de leurs conditions de vie divergent également pour les personnages sans domicile fixe. Jean Deichel, le protagoniste de *Les Renards pâles*, met en scène sa déchéance sociale comme un acte politique, se retirant consciemment du système restrictif de l'agence pour l'emploi. Le personnage, dont la perspective permet de formuler une critique de la société et du système politique, découvre de nouveaux espaces urbains en suivant ses conditions de vie changeantes ; il rencontre alors d'autres groupes sociaux qui lui étaient à l'origine inconnus et connaissent le même sentiment d'exclusion et de soumission que le protagoniste. Monk semble être un personnage dépossédé et frappé par un destin malheureux auquel il ne reste que peu de marges de manœuvre. Mais ce dernier prend part, de façon marginale et délibérée, à un groupe de sans-abris, ce qui lui permet de prendre une certaine distance vis-à-vis des autres protagonistes. Il représente une sorte d'ermite, d'autant plus que son nom 'Monk' renvoie au mot anglais signifiant 'moine'. Il apparaît ainsi clairement que le flâneur et le SDF incarnent une mise en scène de l'Autre, dont la perspective reflète les conditions sociales existantes dans la ville telles qu'elles sont connues des habitants.

En plus des déplacements erratiques et de la marginalité, le troisième parallèle avec le personnage du flâneur du XIX^e siècle se fonde sur la perception spatiale et urbaine des SDF. Chez Baudelaire, Balzac et Aragon, les figures du flâneur sont surtout des moyens de réflexion sur les conditions de vie dans les métropoles urbaines, au travers desquelles la ville et ses habitants peuvent être compris et analysés (Gomolla 2009, 11). Chez eux, la flânerie représente une façon de mettre

à l'écrit et de comprendre les grandes villes ainsi que la population citadine, une lecture de l'espace urbain restant cependant fragmentaire pour les protagonistes du roman. Néanmoins, de par leur position sociale unique et leur manière d'utiliser l'espace public différemment de la majorité de la société, ces figures constituent un moyen de développer une réflexion critique sur la ville et la société. Cette réflexion porte sur les structures du pouvoir en ville et les diverses formes d'appropriation de l'espace public. La représentation de la ville du point de vue du SDF dans la littérature contemporaine est caractérisée par la croissance, voire par l'extension de l'espace et des symboles y attachés, ce qui conduit à terme à une confusion et à un manque de lisibilité de la ville. Cette conception de la ville comprend déjà les conditions de vie précaires des sans-abris et est d'autant plus mise en évidence par le caractère subjectif d'un sentiment d'impuissance et de désespoir éprouvé par les personnages.

2 Les types de mouvement

2.1 De "flâner" à "déambuler", "rôder" et "errer"

Dans les deux romans, les types de déplacement des protagonistes sont rendus par différents verbes qui soulignent tantôt le caractère hasardeux ou sans but apparent du déplacement, tantôt l'aspect intentionnel, exploratoire voire calculé de ce même moment, lorsque le personnage se meut dans l'espace. On observe ainsi un mouvement ressemblant à l'acte de flâner puisqu'il n'a en principe ni but ni objet et ne sert que de passe-temps. Ce type de mouvement est traduit par les verbes "déambuler", "rôder" voire "errer". Le protagoniste des *Renards pâles* rôde sans but dans le XX^e arrondissement, ce que souligne l'ajout de "au hasard" : "[...] puis je commence à déambuler au hasard des rues : j'arpente toute la journée le XX^e arrondissement, à mes yeux le plus beau de Paris – le seul, peut-être, qui soit encore un peu vivant." (Haenel 2013, 31). Le verbe "déambuler" renvoie à la flânerie, donc à un mouvement en principe erratique et sans destination. L'utilisation d'un deuxième verbe, "arpenter", indique clairement la fonction de ces mouvements erratiques : l'exploration et la mesure de l'espace. La traversée de l'espace ne permet pas de dégager une image nette de la ville telle qu'un observateur pourrait la dresser vue d'en haut. Ce mouvement correspond plutôt à l'acte d'aller en ville décrit par De Certeau qui ne correspond pas à un acte de compréhension de la ville, mais davantage à un acte d'écriture et d'inscription de soi dans l'espace urbain (De Certeau 1988, 189). L'espace défini par les protagonistes comme leur territoire correspond, dans le cas de Jean Deichel, au XX^e arrondissement de Paris et est rendu sensible au lecteur uniquement lors de sa traversée par le personnage. Le XX^e arrondissement représente pour Jean Deichel un lieu particulier de Paris, car il est pour lui à la fois le passé et le présent par la suite bigarrée des HLM et des lieux du passé toujours visibles, comme le Cimetière du Père Lachaise, ainsi que l'endroit où s'élevait jadis le château du Comte de Saint-Fargeau. L'histoire du XX^e arrondissement conduit Jean Deichel, grâce à ses lectures de Rousseau, à créer une relation intellectuelle avec un personnage connu de la littérature, celui du promeneur des *Rêveries du Promeneur solitaire*. Le promeneur est l'équivalent rural du flâneur citadin, issu d'une époque où le XX^e

arrondissement n'était qu'un parc au sein duquel la promenade alimentait la réflexion. Par ce renvoi intertextuel au promeneur de Rousseau, le personnage de Jean Deichel s'inscrit dans la tradition des penseurs qui éveillent leur réflexion en marchant.

Dans *L'Abyssinie*, au contraire, les déplacements ne se limitent pas à un seul quartier. Le personnage de Monk traverse lors de longues marches des pans entiers de la ville, à travers lesquels ses mouvements suivent des chemins concentriques toujours plus longs. "Ils marchèrent un long moment, changeant de quartier, s'éloignant du centre, des quais, des avenues, des rues animées. Le cercle s'élargissait comme des ronds dans l'eau. Ils repoussaient les limites de leur territoire" (Dufosset 2016, 52). Ces mouvements en cercle servent à explorer et élargir les frontières d'un territoire. La métaphore du circuit hydraulique fermé indique une tendance des personnages à se mouvoir du centre vers la périphérie de la ville. Par ces mouvements, ils s'inscrivent dans un espace dont les frontières définies sont sans cesse repoussées. Le caractère circulaire des mouvements propose deux interprétations possibles : d'une part, un mouvement en cercle symbolise l'idée d'une infinité de temps et d'espace. D'autre part, on retrouve les circonvolutions du temps dans le roman même, puisque sa structure suit le déroulement des saisons, ce qui suggère un cycle temporel infini, que ce soit pour la répétition du jour et de la nuit ou pour la répétition des saisons. Pour Monk, le temps s'étend à l'infini, ce qui transforme ses allées et venues en une occupation interminable, comme le suggère déjà la citation initiale. Ce sentiment d'infini est en relation avec celui du manque d'orientation dans un espace urbain peu clair : "Il avait soudain un harcèlement moral à arpenter sans cesse cette ville. C'était un labyrinthe où lui, Minotaure déchu, errait infiniment" (Dufosset 2016, 74). Le verbe "errer" décrit un mouvement de désorientation se dégageant d'une conception de la ville comme labyrinthe. La représentation de l'espace urbain comme lieu de perdition est, selon Bentley, symptomatique d'une ville postmoderne, comme il est déjà perceptible dans les œuvres d'auteurs comme Paul Auster, Orhan Pamuk, Jorge Luis Borges et Italo Calvino, qui livrent des représentations de l'énigme labyrinthique comme métaphore de la diversité de la vie urbaine, rendant la ville et ses habitants illisibles (Bentley 2014, 175). Alors que Monk perçoit ses déplacements comme un besoin nécessaire quoique monotone, Jean Deichel, dans *Les Renards pâles*, voit dans son parcours aussi bien un élargissement de sa perception qu'une forme de méditation. Il traverse le XX^e arrondissement, qui est pour lui le seul quartier vivant de Paris, contrairement au centre de la ville qu'il perçoit comme un simple décor. Au cœur d'un domaine limité, son parcours lui permet de prendre la mesure du quartier dans son ensemble :

Je ne suis plus que promenade ; et d'un bout à l'autre du quadrilatère formé par le XX^e, gravissant, descendant chaque jour les trois collines qui le composent – celles de Charonne, de Belleville, et de Ménilmontant – j'élargis cette promenade : elle m'ouvre un passage. (Haenel 2013, 32)

Ce qui est nommé ici "passage" n'est pas seulement spatial, mais aussi mouvement mental, voire spirituel, vers un état de vide et de satisfaction. Ce vide lui permet de se consacrer entièrement à son parcours et lui fait atteindre une prise de conscience plus large qui lui rend palpables les lieux dissimulés et passés du

quartier. Ces mouvements permettent une appropriation de l'espace et une ouverture de l'esprit, et donnent lieu en cela à une conscience profonde de l'espace.

2.2 Explorer : comprendre la ville

L'activité opposée à une promenade méditative correspond à une enquête de terrain en ville. Les deux romans présentent chacun une conception propre de la façon dont les protagonistes explorent l'espace urbain. Haenel décrit les déplacements de Jean Deichel en ces termes : "Le matin, j'explorais le quartier avec une minutie d'ethnologue" (2013, 53). Le protagoniste se retrouve par la suite dans des rues cachées, face à des mots et graffitis inscrits sur les murs, tels que "La société n'existe pas !" (Haenel 2013, 55) ou encore "La France, c'est le crime." (Haenel 2013, 88), messages avec lesquels il pourra s'identifier et qui le conduisent à intégrer le groupe d'activistes et de sans-papiers appelé "les renards pâles". Ces fragments de texte permettent à Jean Deichel de remettre ainsi en cause les structures politiques et sociales et d'acquérir par cela une nouvelle vision de son environnement. Selon Alexander Greer Hartwiger, cette perspective particulière caractérise le flâneur postcolonial : observateur à distance, c'est à travers sa propre lecture de l'espace urbain qu'il contrebalance celle des autres par son approche critique, mettant en exergue des histoires jusqu'à présent dissimulées de citoyens marginaux (Hartwiger 2016, 1–2). Cette définition se prête tout à fait à la description de Jean Deichel, puisque celui-ci est en mesure de raconter à la fois les histoires de groupes opprimés, tels que les sans-papiers, les sans-abris et les sans-emplois, mais aussi celles des victimes des régimes politiques passés, tels que les Juifs, les communistes dans la Seconde Guerre mondiale ainsi que celles des martyrs de la Révolution française, dont il lit les histoires et les rend visibles en décrivant les lieux de ces crimes dont on ne peut plus voir les traces dans le paysage urbain actuel. Ainsi, sous les couches visibles de la société, aux côtés de la tradition historiographique dominante, des historiographies marginales continueraient à exister et pourraient être redécouvertes. En tant que flâneur postcolonial, Jean Deichel observe la ville comme palimpseste complexe, dans lequel s'entremêlent la mémoire officielle et visible des dominants et les histoires invisibles et marginalisées des opprimés.

Monk, lui-aussi, découvre des places cachées et des lieux oubliés de la ville au cours de ses déplacements. Ces égarements et cette prise de distance vis-à-vis des lieux les plus prisés de la ville le relie à l'image du flâneur, qui se promène non pas sur les boulevards, mais à l'écart, dans les ruelles sombres, et qui explore justement la marge des zones urbaines. La traversée de zones murées ou clôturées le conduit vers des lieux encore inexplorés :

Il entra dans des cours intérieures en ruine, fit fuir des chats errants au fond des ruelles étroites, respira l'air métallique des gares et du périphérique, sauta des palissades et des murs en briques pour explorer des chantiers et des terrains vagues. (Dufosset 2016, 139)

A travers cette perspective est mis en lumière un tout autre aspect de la ville – ou plutôt une ville cachée au cœur de la ville. Dans ce cas de figure, Monk est décrit comme "explorateur" de l'espace urbain. A la différence de Jean Deichel, cependant, il n'y reconnaît aucun signe particulier, et l'espace demeure pour lui obscur et confus : "Il foulait un territoire non conquis. Le tapis blanc immaculé

ressemblait à un pays non exploré et lui, Monk, dernier explorateur de la jungle urbaine, s'avançait, dérisoire conquérant" (Dufosset 2016, 69–70). L'impression d'un territoire inexploré est renforcée par la couche de neige immaculée que Monk parcourt comme seul habitant. La ville fait l'objet d'une rhétorique de découverte, d'exploration, de conquête exotique et coloniale, tel un territoire vierge ou une jungle urbaine décrit comme "territoire non-conquis" ou "pays non-exploré", plutôt que d'être qualifiée de milieu de vie humaine civilisée ou de progrès techniques. Cette langue et ce registre lexical ne sont employés que par Monk et que dans sa perspective propre, celle d'un migrant d'Abyssinie, dans le but de décrire une ville occidentale appartenant à l'ancienne puissance coloniale qu'est la France. Par cette écriture, il conduit une forme de re-colonisation en tant que flâneur postcolonial, de même qu'il réalise un processus de re-mapping de la ville. Ce qui ressemble d'abord à un pouvoir d'action est relativisé par l'expression "dérisoire conquérant", puisque sa conquête de l'espace n'est pas suivie d'effets concrets, d'autant plus que ses propres traces sont bientôt recouvertes par la neige qui continue de tomber.

3 Le désert comme métaphore de l'espace urbain

Dans les textes choisis, la ville n'apparaît pas seulement comme une jungle, mais aussi par d'autres métaphores spatiales qui suggèrent l'illisibilité, le caractère vierge, sauvage et vide ainsi que l'hostilité de l'espace urbain, et qui ont un effet sur les modes de déplacement. Parmi ces métaphores figure celle du désert, dotée dans les deux œuvres d'une triple signification. Le terme "désert" est tout d'abord employé pour décrire la ville, par exemple dans les expressions "désert de la ville" (Dufosset 2016, 138–139), "désert urbain" (Dufosset 2016, 83) ou encore "quartier désert" (Haenel 2013, 50), qui soulignent l'hostilité et l'austérité de la ville comme lieu de vie des protagonistes. Aussi, le désert peut symboliser un état mental et un sentiment de calme et de vide que les personnages souhaitent atteindre. Finalement, le désert représente, pour certains personnages qui ont fui les pays africains, un lieu de souvenir du foyer abandonné qui est maintenant superposé à l'espace urbain et influence leur mode de déplacement.

Par rapport à la ville, le désert symbolise un environnement austère, vide et hostile à toute forme de vie. Le sable du désert est représenté, dans un contexte urbain, par le béton glacé et par les surfaces bitumées :

Monk s'arrêta et fut tenté d'appeler dans ce désert urbain. Qui l'entendrait ? Il passa devant un grand hall où végétaient des arbres artificiels. Les feuilles vertes accrochaient la lumière, satinées et scintillantes comme des boules de Noël. Il gravit une volée de marches et regarda alentour. Qui pouvait se cacher dans ce dédale désert ? (...) Il était tel un naufragé en terre inconnue et hostile cherchant un signe qui puisse le guider. (Dufosset 2016, 82–83)

L'espace est décrit comme dépeuplé, hostile et artificiel. Cette même métaphore du désert est mise en relation avec la métaphore des naufragés qui met en relief le sentiment d'absence d'appartenance du protagoniste Monk. L'expression "dédale désert" évoque une autre métaphore spatiale : celle du labyrinthe. Désert et labyrinthe représentent deux espaces de la désorientation qui, dans la littérature contemporaine, peuvent symboliser l'expérience de la solitude, du déracinement, de l'absence de lieu de vie propre. Ces deux termes sont ainsi symptomatiques

d'une description postmoderne de la ville dans la littérature (Schmitz-Emans 2000, 127–128). En même temps, les deux lieux qu'ils désignent ont des structures très nettement différenciées. Alors qu'un labyrinthe suscite la désorientation de par la démesure de ses structures, le désert en est totalement dépourvu et absolument vide. Le labyrinthe est la création d'une espèce intelligente, dont l'énigme – le chemin vers la sortie – est à résoudre. *A contrario*, le désert confronte celui qui s'y aventure à une absurdité absolue et n'offre pas le moindre point de repère pour s'en échapper.

Der Metaphernkreis um die Wüste, das Leben in der Wüste oder ihre Durchquerung bekommt zum einen immer wieder einen auf die Existenz des Menschen bezogenen Sinn, beispielsweise wenn es um seine Einsamkeit, Entwurzelung, Unstetigkeit oder Kommunikationslosigkeit geht; die Ortlosigkeit des Nomaden spiegelt das, was seit Lukàs mit einer beliebten Formel die "transzendente Obdachlosigkeit" des modernen Ichs heißt. (Schmitz-Emans 2000, 134–135)

La métaphore du désert incarne l'état d'esprit du "moi" moderne qui se caractérise par une désorientation "transcendantale" profonde et qui, en cela, ressent son existence comme des errances dénuées de sens. Ce sentiment d'impuissance face à cet environnement et à ces mouvements aléatoires se retrouve chez Monk et est même renforcé par sa situation de migrant sans-abri. Sa perspective de migrant postcolonial est soulignée par une rhétorique coloniale : "terre inconnue et hostile." La ville ne désigne en principe pas le désert en tant que milieu inhabitable et inhospitalier pour chacun, mais elle devient ce type d'endroit par la situation désespérée et sans issue de réfugiés et de migrants africain dans une ville occidentale.

Cependant, le désert ne représente pas seulement un lieu négatif qui ne correspondrait qu'à l'inhospitalité de la ville. Le vide du désert peut aussi incarner un lieu d'imagination et de possibilités infinies. Dans un contexte tel que l'imaginaire où s'expriment les sentiments des protagonistes, le désert sert à décrire un état mental positif de vide et de calme, souligné notamment par des déplacements méditatifs.

En remontant la rue des Pyrénées, cette ligne qui serpente d'ouest en est à travers tout l'arrondissement, il m'arrive d'entrer dans un état où l'illumination se confond avec le désert : c'est une joie impersonnelle, elle semble loin de tout, à l'image de ces rues que j'arpente en tous sens, où souffle l'esprit des rôdeurs de barrière, des voies ferrées souterraines, des jardins ouvriers ; il me semble parfois qu'une forêt respire sous mes pas, et que des feuillages échangent leur bruissement, là, sous le bitume, en pleine ville. (Haenel 2013, 32)

Le protagoniste Jean Deichel aborde ici un état de conscience spirituel dans lequel s'unissent les sentiments de vide et de plénitude, un état engendré par des marches suscitant chez lui la méditation. Cette ouverture de l'esprit permet une prise de conscience d'autres lieux, anciens et/ou dissimulés, qui se trouvent en-dessous des lieux visibles, comme par exemple une forêt ou un bois, qui a à présent cédé sa place à une surface asphaltée. De telles images ne reflètent plus l'espace urbain actuel. Il est frappant d'observer que la ville est décrite à l'aide de métaphores et d'images renvoyant à la binarité déconstruite entre l'espace urbain cultivé et civilisé d'une part, et la nature sauvage et incontrôlée d'autre part. La ville est ainsi perçue à travers ces différents prismes évoquant des espaces naturels.

Dans le cas de Monk, le protagoniste de *L'Abyssinie*, le désert a une troisième signification. Dans ses souvenirs, il l'associe avec les paysages de son pays

d'origine, l'Abyssinie. Il entame alors dans son esprit un voyage de retour dans le désert, qui, pour lui, est signe de lumière et de chaleur. Dans les jours froids de l'hiver, cette idée l'aide à se réchauffer par la mémoire. Il intériorise donc le calme et le vide qui l'aident dans ces moments à se protéger des pires pensées et souvenirs les plus douloureux.

Ses pas le conduisirent irrésistiblement vers le fleuve. Il se retrouva au bord de l'eau sans s'en rendre compte. (...) Aucune activité nocturne ne venait troubler la soie de la nuit, alors, il ferma les yeux et attendit que son rêve arrive, que les brumes se dissipent pour laisser place à la chaleur du désert. (Dufosset 2016, 43)

Le désert comme lieu de souvenir s'étendant sur la ville déclenche chez le protagoniste un besoin d'accès à l'eau. Le fleuve sert à Monk de moyen de s'orienter, de point d'appui au cœur d'un espace urbain difficilement appréciable. Cette affinité avec l'eau se retrouve dans *Les Renards pâles*, non seulement dans la perspective du protagoniste Jean Deichel, mais également dans l'imaginaire collectif des "Renards pâles", dans la deuxième partie du livre, suite à la présentation de Jean Deichel au groupe d'activistes et de sans-papiers.

Certains d'entre nous viennent du désert – des déserts volcaniques du Sahara dont les noms habillent leurs corps d'une fierté abrupte : désert de l'Air au Niger, désert de l'Ennedi et du Tibesti au Tchad, désert du Hoggar dans le sud de l'Algérie, et le plus beau, le plus austère: désert de l'Adrar de Iforas, au Mali. Lorsque vous portez en vous un désert, vous cherchez une transparence capable d'en effacer la rudesse : vous allez vers l'eau. (Haenel 2013, 138)

Cette citation illustre clairement que, dans le cas de migrants, réfugiés et sans-papiers issus des régions africaines, la nature et le mode de déplacement dans le désert sont imprégnés de souvenirs lointains des conditions de vie dans ces lieux. Selon Tim Creswell, le désert représente l'espace métaphorique du nomade, c'est-à-dire tel qu'il le connaît, à savoir plat, austère et sans fin. Il transpose justement cette conception sur sa vision de l'espace urbain. Les conditions de vie nomades se caractérisent notamment par une absence de foyer précis et, par conséquent, par des déplacements permanents. Celles-ci correspondent aux conditions de vie des SDF, c'est pourquoi ceux-ci peuvent être considérés comme des nomades urbains vivant dans le désert de la ville.

4. Le personnage du SDF en tant que flâneur postmoderne et postcolonial

L'analyse des modes de déplacement des SDF et des métaphores spatiales qui leurs sont associées, comme le désert, a montré que les différentes caractéristiques d'une représentation postmoderne de la ville rejoignent la perspective postcoloniale des personnages littéraires qui y vivent. Les personnages s'inscrivent dans la tradition du flâneur, se déplaçant dans l'espace urbain pour atteindre au final un état de méditation ou un changement de perspective. Ils sont ainsi à associer avec le flâneur du XIX^e siècle par leur distanciation vis-à-vis de la société et leurs déplacements sans but particulier qui les conduisent par des chemins inconnus à travers l'espace urbain et, finalement, vers une nouvelle perspective sur la ville. Ces mouvements sont à différencier de la flânerie du fait des conditions de vie dans la rue et des propriétés de l'espace urbain. Les métaphores spatiales employées pour décrire les lieux en ville du point de vue des protagonistes montrent à quel point les déplacements dépendent de la nature des lieux. Dans les deux

romans, le parallèle avec le désert dans la description de la ville est particulier en ce qu'il symbolise, dans la littérature contemporaine, le sentiment existentiel de désorientation, de déracinement et d'instabilité de l'individu. Par son "austérité" figurative, le désert comme métaphore suppose que l'individu se mette constamment à la recherche de "sources", ce qui l'induit à une exploration de l'espace. L'illisibilité et l'uniformité de ces espaces désertiques conduisent à des formes de déplacements dénués d'orientation ou de structure, comme l'errance, qu'on retrouve dans le verbe "arpenter" qui suppose une exploration de toute l'étendue de l'espace. Le désert correspond au milieu de vie des nomades, auxquels les SDF ressemblent en tant que personnes sans logement clairement défini, puisque les deux se meuvent de façon permanente dans l'espace et ne peuvent pas être assimilés à un lieu précis. Par leurs déplacements, ils se libèrent des contraintes étatiques, l'État exerçant son pouvoir par l'exclusion, la classification et la cartographie. En ce sens, les allées et venues dans la ville sont, selon De Certeau, autant d'actes de résistance qui représentent une des seules possibilités d'action des citadins sans-abris. Pour Jean Deichel, dans *Les Renards pâles*, le fait de se déplacer est un acte de résistance et permet une relecture de l'espace urbain rendant visible les lieux de vie et histoires des opprimés. À la fin du livre, cette résistance du mouvement se concrétise par une manifestation des "Renards pâles" dans Paris. Pour Monk, dans *L'Abyssinie*, le fait de marcher est moins un acte manifeste de résistance, puisque sa situation le rend plus sujet aux aléas du destin et restreint son champ de décision. Cependant, le fait de désigner un "territoire" ou d'être décrit comme un "explorateur" d'un "territoire non conquis" ou d'un "pays non exploré" montre que ces pérégrinations dans la ville servent à l'appropriation de l'espace, menant à une recolonisation de la ville selon la perspective du personnage. Les SDF sont des flâneurs qui, d'une part, connaissent la ville sous sa forme postmoderne et, d'autre part, disposent d'une vision postcoloniale très spécifique. Par les métaphores spatiales du désert, deux interprétations apparaissent de manière assez claire. Le désert symbolise la façon la plus profondément postmoderne des personnages de concevoir l'existence ainsi que la représentation postmoderne de la ville caractérisée par la désorientation des individus dans un espace urbain confus. En même temps, le désert est un point de départ et un lieu du souvenir pour bon nombre de migrants et réfugiés venus d'Afrique dans les deux œuvres, sur lequel se construit une relecture de l'ensemble de l'espace urbain. C'est en particulier dans le personnage de Monk que ce processus de "recolonisation à l'envers" s'effectue de la manière la plus évidente. La perspective postcoloniale des protagonistes des *Renards pâles* se dessine notamment par l'analyse des structures postcoloniales du pouvoir au cœur du système politique français, ainsi que par la visibilité d'une ville invisible composée de sans-papiers souffrant de la pression de ces mêmes structures de pouvoir.

5. Bibliographie

Benjamin, Walter (1982), *Das Passagen-Werk*, Berlin, Suhrkamp.

Bentley, Nick (2014), "Postmodern Cities", in : McNamara, Kevin (ed.), *The city in literature*, Cambridge, University Press, 175–187.

- Cresswell, Tim (1997), "Imagining the Nomad: Mobility and the Postmodern Primitive", in : Benko, Georges / Strohmayr, Ulf (ed.), *Space & Social Theory. Interpreting Modernity and Postmodernity*, Oxford, Blackwell Publishers Ltd., 360–379.
- De Certeau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley, University of California Press.
- De Certeau, Michel (1988), *Kunst des Handelns*, Berlin, Mervé Verlag.
- Dufosset, Corinne (2016), *L'Abyssinie*, Paris, Les Éditions du Panthéon.
- Gomolla, Stephanie (2009), *Distanz und Nähe. Der Flâneur in der französischen Literatur zwischen Moderne und Postmoderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Haenel, Yannick (2013), *Les Renards pâles*, Paris, Gallimard.
- Hartwiger Greer, Alexander (2016), "The Postcolonial Flâneur: 'Open city' and the Urban Palimpsest", in : *Postcolonial Text* 11: 1.
- Horváth, Krisztina (2001), "Le personnage SDF comme lieu d'investissement sociologique dans le roman français contemporain", in : *Neohelicon* 28: 2, 251–286.
- Neumayer, Harald (1999), *Der Flâneur – Konzeptionen der Moderne*, Würzburg, Königshausen & Neumann.
- Schmitz-Emans, Monika (2000), "Die Wüste als poetologisches Gleichnis: Beispiele, Aspekte, Ausblicke", in : Lindemann, Uwe / Monika, Schmitz-Emans (ed.), *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 127–151.
- Wachinger, Tobias (1999), "A city visible but unseen. Zur Funktion der Textstadt London in Salman Rushdies 'The satanic verses'", in : Mahler, Andreas (ed.), *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imaginarium*, Heidelberg: Winter Verlag, 271–287.