

Un roman choral sous tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives) : la fin du consensus relationnel ?

A choral novel under tension (Charles Robinson,
Amandine Dhée, Carole Fives): The end
of the relationship consensus?

Aurélie Adler



Pour citer cet article

Aurélie Adler, « Un roman choral sous tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives) : la fin du consensus relationnel ? », *Fabula / Les colloques*, « Littérature et sciences sociales : sociologie. Littérature et relations : l'hypothèse d'une « littérature relationnelle » », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document14139.php>, article mis en ligne le 27 Mars 2026, consulté le 21 Avril 2026

Un roman choral sous tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives) : la fin du consensus relationnel ?

A choral novel under tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives): The end of the relationship consensus?

Aurélie Adler

« Qui ne se retrouverait, au moins en paroles, dans l'aspiration à refaire "monde commun", à rétablir une "communication relationnelle", à redéfinir un "vivre ensemble" ? Une aspiration qui peut d'ailleurs nourrir aussi bien le républicanisme le plus intransigeant que tous les communautarismes particuliers qui en appellent aux enracinements, aux origines, aux traditions, aux croyances », observent Pierre Dardot et Christian Laval au seuil de leur archéologie de la notion de « commun » (Dardot et Laval, [2014] 2015, p. 26). Si la philosophie et la sociologie peuvent s'inquiéter de la banalisation de ces appels confus au vivre ensemble et des risques de récupération politique dont ils font l'objet, qu'en est-il de la littérature aujourd'hui ? Comment se situe-t-elle au regard de ces clichés et de ces instrumentalisations du commun ? Ce problème apparaît dès lors qu'on envisage la relation de l'écrivain aux institutions dont il dépend économiquement et symboliquement, comme en témoignent les dispositifs résidentiels qui encouragent artistes et écrivains à « faire territoire » et « tisser des communautés » au niveau local (Roussigné, 2020). Quelles sont les stratégies développées par les écrivains, lorsqu'ils entendent garder leur autonomie vis-à-vis des pouvoirs publics ?

Dans le prolongement des travaux sur les imaginaires du collectif au sein des fictions littéraires (Brendlé, 2017 ; Cousseau, 2024) et des recherches sur la territorialisation de la littérature (Roussigné, 2018, 2020 et 2022), je voudrais montrer comment les romans de Charles Robinson (*Dans les Cités, Fabrication de la guerre civile*) et d'Amandine Dhée et Carole Fives (*Ça nous apprendra à naître dans le Nord*) usent des « structures chorales » (Viart, 2019) pour décevoir les attendus d'une enquête de terrain fictive dans une cité imaginaire de la banlieue parisienne (Robinson) ou d'une commande destinée à revaloriser la mémoire ouvrière de Fives, quartier populaire de Lille (Dhée et Fives). En mettant en lumière les failles et les impensés de l'injonction à renforcer le lien social par la littérature, ces écrivains

défendent une indépendance¹, toujours à négocier, vis-à-vis des politiques publiques et des intérêts économiques qu'ils sont censés servir. Si les solidarités de façade sont dénoncées, ces fictions critiques n'en proposent pas moins d'autres manières de penser la relation aux habitants des quartiers populaires.

Écritures chorales, écritures relationnelles

Les travaux sur les poétiques des contre-parties résidentielles (Roussigné, 2020a), les enquêtes de terrain (Roussigné, 2023) ou les collectes de voix (Lecacheur, 2022 et 2024 ; Zbaeren, 2022) invitent à penser les écritures chorales contemporaines dans une perspective anthropologique (morale du don), éthique et politique (*care*). Pour restituer les voix des habitants d'une ville ou d'un quartier, les écrivains recourent régulièrement à « l'orchestration polyphonique des voix, l'une des modalités énonciatives les plus rebattues des productions de résidence » (Roussigné, 2020b). Ce dispositif soulève plusieurs problèmes : d'un côté, il convie l'écrivain à promouvoir les collectivités locales ; de l'autre, il pose des questions éthiques touchant à l'autorité et à la légitimité de l'auteur vis-à-vis des habitants interrogés (Lecacheur, 2024, p. 133). Conscients de la banalité et de l'écart fréquent entre les intentions louables et les effets produits, les écrivains contemporains développent des pratiques plus réflexives et décentrées de la collecte d'entretiens, qui s'inscrivent dans un « paradigme de l'écoute » (Lecacheur, 2022, §20).

Mais que dire du roman choral du monde social : demeure-t-il hermétique à ces questionnements ? Au contraire, la possibilité d'une évaluation morale ou de conflits juridiques pour atteinte à la vie privée est bien admise. Elle se manifeste dans les stratégies mises en place par les écrivains impliqués² dans l'écriture du social, comme François Bon (Roussigné, 2020a, §50), pour contrôler ou contourner ses effets. Réagissant aux lectures critiques, les romanciers peuvent se défendre en reprenant l'argument ontologique de la fiction, dont l'auteur est seul responsable, se réappropriant subjectivement les documents comme des matériaux et non des témoignages (Lecacheur, 2024, p. 251-252). Ils peuvent aussi opter pour une voie

¹ À la suite de Tanguy Habrand (« toute déclaration d'indépendance implique, de son énonciateur, l'adhésion à une institution »), Julien Lefort-Favreau définit l'indépendance éditoriale comme « une position de résistance, à l'intérieur même du système, à la fois face aux contraintes économiques externes au champ et face aux luttes internes relatives à ces mêmes contraintes » (Lefort-Favreau, 2021, p. 23). Si j'adopte cette notion pour évoquer les discours et les pratiques des auteur-es au sein du livre et hors du livre, il n'est évidemment pas un hasard qu'il et elles soient publié-es dans des collections (« Fiction & Cie ») ou des éditions (La Contre-allée) indépendantes.

² Cette implication trace une ligne de partage dans les imaginaires politiques associés aux formes chorales contemporaines. Alors que les auteurs de polars contemporains usent de la choralité à des fins délibératives (Amir, 2024) — il revient au lecteur de trancher entre les différentes positions représentées par les personnages —, les écrivains engagés recourent à des choralités moins pluralistes mais aussi, dans le meilleur des cas, plus offensives et plus critiques.

plus relationnelle en scénarisant dans le texte, le paratexte ou le péri-texte, le questionnement de l'écrivain quant à sa légitimité à représenter des « dominés ».

Les romans de Charles Robinson et le roman d'Amandine Dhée et Carole Fives s'inscrivent dans la continuité de ces écritures chorales réflexives, à la croisée entre fiction et document. Ils posent la question de ce que donner implique pour un romancier du terrain.

« Faut qu'on aille au contact »³

Ça nous apprendra à naître dans le Nord répond à une commande passée par Benoît Verhille, éditeur de la Contre-allée, avec le soutien de partenaires régionaux. Bénéficiant du statut d'artistes associées des résidences En Aparté en 2010, Carole Fives et Amandine Dhée ont fait paraître en 2011 un livre qui se présente comme une « contrepartie résidentielle » (Roussigné, 2020). La commande éditoriale — écrire sur les ouvrières du textile du Nord⁴ — s'assortit d'interventions auprès de divers publics (lectures chez l'habitant, lectures performances avec la musicienne Louise Bronx), conformément au type de résidence mixte à projet le plus répandu depuis les années 2000 (Lecacheur, 2024, p. 115-120). Cependant, l'ancrage régional et même local — Amandine Dhée est née à Lille ; le pseudonyme de Carole Fives dit l'attachement au quartier populaire de Lille où l'enquête est menée — confère aux auteures un statut d'habitantes (voire de natives), ce qui distingue leur démarche d'un écrivain en résidence s'investissant ponctuellement sur le terrain⁵ et explique en partie la transgression amusée des questions éthiques (positionnement de l'enquêteur, légitimité à parler pour, au nom de...) de la pratique de la collecte. Néanmoins, l'avantage que confère aux habitantes de la ville la familiarité des lieux et des usages s'avère bien mince tant les attendus de la commande se retournent en malédiction. L'enquête de proximité annoncée se heurte à l'absence d'archives sur les ouvrières du textile.

Si le *topos* de l'effacement des traces est délesté de sa charge mélancolique et tempéré par l'amateurisme comique de l'enquête, cette disparition n'en suscite pas moins la révolte des deux auteures féministes. Tentées par le silence, le duo va s'employer à broder à partir des riens de la bibliothèque — les ressources limitées de la littérature du terroir — et des riens du quotidien. Présentée comme une punition absurde, liée à l'arbitraire de la naissance, comme le rappelle le titre

³ Dhée et Fives, 2011, p. 14.

⁴ Je remercie Carole Fives et Amandine Dhée pour les précisions fournies par email.

⁵ Maud Lecacheur distingue résider (séjour ponctuel, travail de médiation et de valorisation du territoire) et habiter (immersion intensive, installation) (Lecacheur, 2024, p. 112-125).

humoristique, la commande génère un ensemble de contraintes altérant la santé physique et mentale d'auteures forcées de puiser dans le folklore local pour satisfaire l'éditeur. Une des deux écrivaines se rend ainsi à la bibliothèque pour consulter les rayons de littérature régionale sur les traces d'une ouvrière fivoise qu'elle ne trouvera nulle part : l'enquête vire au polar mené au rayon terroir. Face à l'absence d'indices, l'intrigue tourne court. L'effacement des ouvrières se voit exhibé et compensé par différents procédés : d'un côté, la fragmentation, l'ellipse, la juxtaposition de phrases brèves, la répétition de clichés signalent le néant des archives ; de l'autre, la bivocalité (écriture à quatre mains, ironie), la multiplication des sources d'énonciation (voix des habitants), le montage paratactique d'énoncés hétérogènes (dialogue, courriels, entretiens semi-fictifs, récit de vie d'une ouvrière du xix^e siècle, fait divers) et le détournement, dans une veine post-situationniste, de jeux ou de publicités diffusées par la presse régionale ouvrent le texte à une dimension carnavalesque. Ainsi le bref fragment narratif de l'apprentissage scolaire de Lucie, l'ouvrière au destin obscur que les écrivaines forgent à l'aide de lectures éparses, est-il interrompu par un dialogue métalittéraire qui pointe la lourdeur des clichés auxquels les écrivaines feignent d'être réduites :

Au Casanova, deux cafés

— Tu ne la décris pas, ton ouvrière ?

— Les gens n'auront qu'à utiliser leur superpouvoir d'imagination, j'en ai assez fait comme ça !

Mais la contredame, j'ai bien l'intention de la décrire. Ce sera une forte dame rougeaude, à la voix criarde et vulgaire, sanglée dans un grossier tablier, coincée dans un cliché. Bien fait pour elle !

— L'œil mauvais.

— Et aussi l'air hommasse, quelque chose entre l'homme et le homard. (Dhée et Fives, 2011, p. 36.)

Faute d'archives, les auteures allègent ou forcent le trait — l'ouvrière n'est pas décrite, la « contredame » l'est trop — révélant par la blague potache les blancs avec lesquels il leur faut composer.

La collecte de voix des habitantes se heurte aux mêmes obstacles. Encadrée par les séquences dialoguées entre les deux auteures et la biographie imaginaire de l'ouvrière, la série des entretiens semi-fictifs avec les habitantes de Fives donne au lecteur l'illusion d'être de plain-pied avec les personnages, placé en position de témoin auriculaire d'échanges prélevés sur le vif, en direct, suivant une technique rappelant les reportages du type micro-trottoir. Cependant, le montage paratactique brise le pacte documentaire : les bribes de paroles sont interrompues par des scènes de dialogues comiques entre les deux écrivaines commentant au gré de leur rendez-vous dans des cafés lillois la progression chaotique d'une restitution qui vire au cauchemar. Ces commentaires envahissants invitent d'emblée le lecteur

à la mise à distance, tant la dimension fictionnelle, comparée à un procédé frauduleux et éthiquement discutable, est rappelée de manière insistante, les auteures opposant par là même un pied de nez au « piège » (Dhée et Fives, 2011, p. 76) auquel s'apparente le contrat signé avec l'éditeur. Mettant à nu les conditions de l'enquête, les enjeux professionnels, symboliques et anthropologiques qui y sont directement liés, les auteures portent un regard irrévérencieux sur les attentes sociales de la commande, montrant sous un jour peu flatteur les différents acteurs en jeu.

Chronique d'une enquête épuisante, le dialogue discontinu entre les deux écrivaines dévoile l'absence d'enthousiasme, la paresse, l'ignorance mais aussi les intérêts inégaux d'auteurs qui tâchent d'honorer bon gré mal gré la commande imposée par un éditeur âpre au gain — on s'attend à un best-seller — qu'il convient de duper tant il est soupçonné de feindre de laisser carte blanche pour mieux contrôler le travail des auteures. Si l'humour constant du livre révèle la complicité avec l'éditeur d'une petite maison indépendante, les questions soulevées par cette fiction n'en apparaissent pas moins cruciales pour penser le devenir relationnel de la littérature issue d'une résidence. Jouant de l'imaginaire de l'écrivain *obligé* de son terrain de séjour, dans une veine parodique qui rappelle *Le Commanditaire* d'Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry (Roussigné, 2020, §26), le livre interroge le rôle assigné à l'écrivain par les politiques publiques : publicitaire du patrimoine régional et intervenant social auprès de publics socialement défavorisés.

L'impératif d'écrire sur le terrain pour donner des gages d'authenticité est constamment ironisé. Les lieux traversés ont perdu l'identité ouvrière que les deux auteures se sentent obligées de raviver afin de rendre hommage à la « dignité ouvrière » (Dhée et Fives, 2011, p. 16), lieu commun incontournable de ce type d'écrit à vocation patrimoniale. Aux habitants du coin se substituent d'abord des figures plus inattendues : la première habitante interrogée est une Parisienne fraîchement débarquée, une autre souffre de troubles de la mémoire. Par ailleurs, les deux auteures se retrouvent dans un café tenu par des Algériens, ce qui les conduit à formuler des clichés et à adopter des comportements maladroits pointant leur absence de préparation. Cet amateurisme contamine les témoignages recueillis de manière comique : les écrivaines intègrent ainsi les propos d'une étudiante en 2^e année de psychologie à la fac de Lille qui coupe court à l'entretien pour renvoyer les écrivaines à des questions de méthode : « Quel est le cadre ? Le contrat implicite ? Comment pensez-vous éviter les projections, les identifications ? Établir une relation de relative confiance ? Et le secret professionnel ? Pensez-vous que je vais me livrer aussi facilement ? Vous n'avez pas de diplôme et vous vous lancez dans des entretiens. À l'arrache. » (Dhée et Fives, 2011, p. 53.) Au lieu de masquer pudiquement les problèmes de méthode et de légitimité, les écrivaines en

font la matière d'un texte qui joue la carte ludique de la fiction contre le sérieux inatteignable — et indésirable — de l'enquête documentaire sur commande.

Au cœur du livre, ce sont bien les missions sociales attribuées à l'écrivain, les rengaines clichéiques qu'elles suscitent parmi les auteurs, qui sont interrogées. Carole Fives et Amandine Dhée scénarisent la difficulté de répondre à un cahier des charges largement imaginaire, se montrant ironiquement en train de peser les avantages (« [...] j'ai bien aimé quand il a dit "Je ne considère pas les auteurs comme des animateurs sociaux". — Ce que j'en ai retenu, c'est qu'on irait pas dans les écoles. — Le soulagement... », Dhée et Fives, 2011, p. 10) et les inconvénients (la durée de la résidence [un an] et la nécessité de remettre un manuscrit de « 150 000 signes », p. 11). Le devenir médiateur de la culture patrimoniale ou intervenant social est présenté comme une menace du point de vue qualitatif (perte de l'autonomie de l'art) mais aussi symbolique (l'échange amical entre les auteures vire à la querelle d'egos sans que le lecteur puisse clairement distinguer qui parle). Mais ce devenir se présente également comme la solution la plus rémunératrice pour faire carrière dans la profession d'écrivain comme le montre le dialogue ironique sur lequel se referme le livre. Deux conceptions de l'art rivalisent, toutes les deux outrées, et correspondant aux deux écueils promis par le cadre institutionnel : d'un côté, l'art capable de sublimer le réel, de recréer à bonne distance du terrain la « saga » ouvrière conforme au chromo attendu par la Région ; de l'autre, l'intervention sociale, qui voue l'écrivain au mieux à l'*arte povera*, qui « fait la queue chez Aldi » (p. 81) pour capter les mots des caissières et les agencer dans un livre. Lequel offrira aux ouvrières d'aujourd'hui une réparation symbolique, au prix de quelques difficultés éthiques sans doute, mais l'opération sera toujours moins coûteuse pour l'État que la mise en œuvre d'une véritable justice fiscale. Entre ces deux options, les deux auteures font le choix du sabotage par une fiction qui déçoit la saga ouvrière et la collecte de voix sociales supposément authentiques. Le destin de l'ouvrière n'a rien de glorieux, en revanche, on la montre en train de semer des graines de révolte dans l'esprit de ses enfants endormis. Quant au montage des témoignages brefs, il se signale par sa vitesse, qui rompt avec les figures obligées du pathos des vies ordinaires et rappelle davantage le théâtre de marionnettes, l'esprit carnavalesque cher à la culture du Nord.

Alors qu'elles se sont ironiquement présentées comme les « ouvrières de la littérature » (p. 48) et se sont décidées à intégrer leur propre portrait au livre, clamant que ce sont elles, les nouvelles ouvrières de Fives, la fin du livre met l'accent sur ce travail social de l'écrivain qui intervient dans des contextes de crise économique, garantie paradoxale de son employabilité⁶. Médiateur, pacificateur,

⁶ « Je m'imagine déjà intervenir suite à une vague de licenciements auprès des futurs chômeurs : "Écrivez une fiction en plaçant les mots suivants : délocalisation, crise, croissance, courage, volonté, reconversion." » (Dhée et Fives, 2011, p. 85.)

modèle du bon ouvrier en fidèle rouage du système ? La fiction à deux voix, foncièrement ironique, ne contourne pas ces questions mais les place au centre d'une critique élargie des pratiques institutionnelles. Et ce n'est pas un hasard si les voix médiatisées dans ce roman qui feint de rater son objet pour mieux imposer un portrait de quartier alternatif et incisif sont en fin de compte celles de femmes — auteures comprises — qui témoignent d'une lutte quotidienne contre le mal-logement, les tutelles institutionnelles, le manque de services à la personne dans un quartier déshérité à l'endroit duquel la municipalité de Lille, son centre huppé et mieux doté, jettent un regard paternaliste (« il l'aura son PLU (Plan Local d'Urbanisme) » [(p. 80)]) et autoritaire de crainte de voir ressurgir le spectre d'un passé révolutionnaire.

En lieu et place de la commande patrimoniale, les deux auteures livrent une fiction féministe qui place en miroir la situation des habitantes de Fives, travailleuses prises dans les routines du quotidien mais aussi observatrices critiques des hiérarchies sociales et des hiérarchies de genre inscrites dans l'architecture et les pratiques et la situation de deux écrivaines interchangeable, contraintes à usiner un texte coûte que coûte, au risque de la répétition à vide de formules clichés. Tenant à distance ces formes vides, les deux auteures déplacent les lieux communs d'une littérature relationnelle sur commande pour interroger les conditions politiques et économiques qui conduisent l'écrivain à assumer cette activité.

Charles Robinson : « La guerre de basse intensité nous liait les uns aux autres »⁷

Sauf dans un livre à thèse, l'auteur n'est pas un chef d'orchestre devant les petits santons joliment placés qu'il fait chanter à la baguette. L'auteur, c'est plutôt Mickey dans Fantasia : si tu t'avisés de donner chair à des bouts de bois, tu ne sais jamais quelle danse ils vont t'imposer. (Robinson, 2016b, p. 24.)

Dans les Cités (Robinson, 2011a) et *Fabrication de la guerre civile* (Robinson, 2016a) usent du détour de l'enquête de terrain pour raconter le quotidien d'une Cité en banlieue parisienne. Double fictif de l'écrivain, Charles, l'ethnologue, est missionné par une agence d'architecture en charge du plan de rénovation du quartier pour évaluer les besoins des habitants, mesurer leur degré d'adhésion au projet urbain et éclairer les décideurs. Cependant, ce que nous lisons s'apparente moins à un recueil d'entretiens qu'à un cycle romanesque qui renoue avec l'ambition du roman

⁷ Robinson, 2016a, p. 62.

total, articulant l'un et le divers, l'effet de masse et l'effet de monde (Conrad, 2016, p. 12⁸). L'épaisseur des volumes romanesques, les suites données aux deux opus par l'intermédiaire de lectures-performances et d'un site numérique⁹, les commentaires de l'auteur en entretien mettent en évidence le désir de composer un roman-univers. L'insistance sur les chiffres, les listes, le goût de la nomination et des dérivations lexicales fantaisistes annoncent un roman de la diversité du monde social tout en construisant un effet de continuité et de clôture appuyé par l'autoréférentialité.

La fiction (tout) contre le document

En lieu et place d'une enquête sociale claire et lisible, le narrateur développe un recueil de voix non censurées surgissant de différents lieux des Cités. La structure chorale croise les voix et points de vue des habitants et des membres de la Commission de l'Agence pour le développement et l'urbanisme dans les cités, ironiquement abrégée en Caduc. Mais cette composition n'a rien d'égalitaire : elle « fauss[e] les rapports imposés » (Robinson, 2016a, p. 166) en proposant une immersion intensive dans les Cités qui a pour effet de disqualifier la parole des « faiseurs de ville ». Robinson joue du potentiel critique de l'observateur-participant, accentuant l'un ou l'autre pôle en fonction des interlocuteurs. Dans les réunions de la Caduc, Charles s'en tient à une observation critique, ce qui accentue la portée satirique des scènes de dialogues entre élus et urbanistes. Enregistrant ce qu'on lui demande d'effacer des registres, il fait ressortir les mécanismes de pouvoir en jeu sous couvert de démocratie participative. Craignant d'ouvrir la « boîte de Pandore » de la radicalisation salafiste, la Caduc juge ainsi préférable de laisser tomber la consultation sur les lieux de culte au profit d'une consultation sur le nom de la future Cité : « Avec un concours de poésie. C'est joli, la poésie. » (Robinson, 2016a, p. 153.) À la « jolie poésie » prisée par les institutions s'oppose le roman monumental des Cités.

Dans le carnet intitulé « Que peut un récit pour un projet urbain ? » écrit dans le cadre d'une résidence effectuée au Polau en 2019, Robinson revendique cet excès du roman. Invité à réfléchir à « une tendance de l'urbanisme » qui consiste « à convier, dans ses procédures, des récits de territoires ou de projets » (Robinson,

⁸ Il faut toutefois préciser qu'il s'agit non d'un cycle à entrées multiples mais bien d'un cycle à entrée unique. Sur ce point, voir Pradeau, 2016.

⁹ Le diptyque a muté et s'est déplacé vers d'autres modes d'exposition financés grâce à des dispositifs résidentiels, des partenariats, ou du crowdfunding : lectures radiophoniques, créations sonores, lectures-performances avec accompagnement musical et audiovisuel, création numérique. Ces suites ne témoignent pas seulement d'une difficulté à faire le deuil d'un peuple imaginaire auquel l'écrivain affirme avoir voulu « rendre justice » en lui assurant également un « cimetière numérique » comme il l'affirme sur son blog : <https://radiobuzz-pigeonniers.blogspot.com/p/sans-mode-demploi.html>. Elles mettent l'accent sur un désir de créer une communauté de lecteurs au-delà des livres suivant le modèle des communautés de fans de série.

2018, p. 7), Robinson oppose à la forme chorale convenue, censée illustrer les valeurs de la démocratie participative, le positionnement critique du « facteur de trouble » (Robinson, 2018, p. 13). Un tel positionnement implique en pratique de redimensionner le projet en fonction des habitants : « si le projet vise leur intégration, il faut choisir entre leur absorption ou l'extension du projet jusqu'à eux » (p. 14). Cette extension trouve son expression dans l'étrange continuité romanesque entre le point de vue théoriquement restreint de Charles l'ethnologue et le point de vue panoramique de l'auteur démiurge maître de cette nouvelle comédie humaine au format Cités. Ce glissement ne se fait qu'au prix d'un curieux arrangement avec le pacte pseudo-documentaire de l'enquête et de l'autobiographie. Au lieu de cantonner l'observateur-participant à son point de vue situé et fondamentalement limité, le roman justifie par le retour aux sources l'extension du moi au peuple des Cités observé par une instance ubiquitaire et visionnaire qui réalise le fantasme d'Asmodée en pénétrant les différents logements de la ville nouvelle, lieux où se croisent l'intime et le social. Anticipant la question de la légitimité éthique qu'il y aurait à parler des banlieues quand on n'en vient pas, Robinson, qui ne révèle rien de sa biographie en entretien, fait de Charles un ethnologue originaire des Cités : sa position de transfuge de retour l'exonère-t-elle du soupçon d'exotisme ?

Revenant sur la genèse de cette fresque polyphonique, l'écrivain affirme avoir entamé l'écriture d'une fiction avant de mettre ses intuitions à l'épreuve du terrain¹⁰. L'ambition n'était pas de coller au réel, mais bien plutôt de le rendre méconnaissable. À l'écriture documentaire, suspectée de reconduire les clichés sur les classes dangereuses ou les opprimés, l'écrivain préfère la matière foisonnante du roman. Renouvelant la métaphore du genre romanesque omnivore, Robinson use de l'image du « hachoir à viande » (2011b, p. 35) pour qualifier son geste de captation et de découpe d'un réel substantiel. Si l'image humoristique de l'écrivain en boucher désacralise le rapport au document, sa trivialité ne doit pas masquer l'importance attribuée à l'opération esthétique envisagée sous l'angle d'une éthique et d'une politique du roman : « [I]l ne fallait pas ajouter simplement un témoignage, mais produire une belle œuvre, ambitieuse, dont les ambitions soient autant artistiques que politiques. Poser un objet de valeur. Un don. Pas de regard compassionnel, juste un regard. » (p. 36.) Déplaçant sur le terrain de la fiction ce que l'on attend désormais d'une restitution documentaire, le romancier reconnaît une obligation morale vis-à-vis de son terrain d'écriture. Dans le roman, cela se

¹⁰ Voir Robinson, 2011b, p. 34-35. Après la publication de *Fabrication de la guerre civile*, l'écrivain revient sur l'importance primordiale accordée à « l'expérience littéraire avant tout », même s'il concède avoir eu une expérience de la banlieue par le biais de l'art contemporain : « J'ai travaillé un an dans une barre HLM en cours de démolition, nous prenions des photos, interrogeons les habitants, menions des ateliers photo et vidéo. » (Jeancourt Galignani, 2016, p. 50.) On ignore cependant quand a eu lieu cette expérience.

traduit par l'immersion intensive de l'ethnologue en tant que « personne » et son engagement en tant qu'écrivain activiste sur le terrain.

Robinson donne à son double fictif un passé, pour ne pas dire un passif, pour le moins chargé. Le cycle enchâsse un roman d'éducation sentimentale tragique empruntant au roman noir, au western ou encore à la série *Twin Peaks*¹¹. Pour venger le destin funeste de Bach Mai, sa petite amie suicidée, Charles a immolé Turin, chef d'un gang criminel, responsable de la déchéance de la jeune fille dans la drogue et la prostitution. Le retour de Charles et son statut d'enquêteur éveillent les soupçons. Kidnappé et retenu en otage dans les souterrains des Cités, l'ethnologue vit une catabase cathartique. Dans la continuité du premier opus, qui se clôt sur une relation incestueuse entre Charles et sa sœur qui n'a pas quitté le quartier, *Fabrication de la guerre civile* propose au lecteur une descente initiatique dans les caves des Pigeonniers, « puits sans fond grouill[ant] de matières mortes, de récits mythologiques, de rancœurs, de trouilles, d'épreuves initiatiques et de menaces » (Robinson, 2016a, p. 17). Jouant des connotations archaïques et mystiques associées à la traversée des profondeurs, le narrateur convie le lecteur à entrer dans « l'Anus du monde » (p. 18). L'image fait référence au titre d'un livre de Daniel Zimmermann (1996). Employée par les SS, la métaphore « humoristique » désigne le camp de concentration d'Auschwitz. Isolée par un blanc, dans un style qui peut rappeler Duras, la citation non marquée annonce un roman du désastre contemporain.

Aussi, si l'on peut inscrire Robinson dans une veine réaliste allant de Balzac à Despentès (Kieffer, 2024, p. 434), le cycle peut aussi se lire comme la farce sombre d'un réel dystopique traversé par un mal qui n'épargne pas le narrateur. Comparées à un parc d'attractions infernal (« Disneyland après la Bombe »), les Pigeonniers forment une enclave territoriale où l'investissement des uns implique la suspension du droit des autres. Les Cités aux noms d'oiseaux n'ont-elles pas été requalifiées par les « usages locaux de la langue » de « Zoo » où sont parqués les « potes zozo » (Robinson, 2011a, p. 121) ? À l'instar de Bruce Bégout ou Hugues Jallon (Jeusette, 2020), Robinson fait écho aux réflexions d'Agamben sur l'état d'exception. Les Cités interrogent les fantasmes sécuritaires contemporains et le désir d'enclavement des individus, qui découle de leur sentiment d'exclusion. Ainsi l'enquête fictive ne relève pas de ces « littératures de terrain » qui « procèdent d'un refus [...] radical du romanesque » (Engélibert, 2021, p. 70). Au contraire, elle est le prétexte d'une fable de la fin du monde, qui sollicite toute une bibliothèque de l'apocalypse et du désastre (Dante, Sade, Céline, Guyotat, Volodine) et emprunte largement aux formes populaires de l'épopée et de l'horreur. La destruction du monde trouve son

¹¹ « Pour ce rythme [entre urgence des scènes de combat et décélération des séquences oniriques], on lui parle de *The Wire*, il répond *Twin Peaks*, "qui fait vivre un monde autant qu'il raconte une histoire." » (Jeancourt Galignani, 2016, p. 51.)

expression dans le « système vindicatoire¹² » (Verdier, 1982) qui régit, à l'échelle individuelle, les parcours abîmés par le crime subi ou commis et, dans l'émeute qui répond, à l'échelle collective, à l'humiliation infligée aux habitants des Cités par le biais d'un État Léviathan (Kieffer, 2024, p. 436) et d'une police meurtrière.

Le cycle ne se contente pas de relayer l'imaginaire de la guerre civile qui oppose les Cités à l'État et divise les Citéens : il en fait le point de suture paradoxal entre les personnages. Cartographie des « tempêtes » (Robinson, 2016a, p. 61) du narrateur et sismographie du terrain, le roman relève les points d'impact d'une guerre d'usure en se gardant de ramener le récit dans les bornes rassurantes d'une morale commune tenue en suspens. En témoigne l'attention privilégiée aux « guerriers¹³ », personnages masculins hétérosexuels racisés — même si leur origine demeure trouble conformément au cahier des charges antimimétique que se donne l'écrivain — dont les discours et pratiques virilistes font rage dans les Cités. Autant dire que tout ce qui a trait au relationnel est mis en crise tant le « terrain » est miné : miné par les élus qui refusent d'endosser leur responsabilité face aux dégradations du climat social dans les Cités ; miné par la montée d'une jeunesse masculine engagée dans des trafics illégaux et des luttes fratricides, chacun tâchant d'avoir le monopole de l'exploitation du territoire. Le cycle romanesque s'attache à expliquer les mécanismes sociaux et économiques qui conduisent à une violence inéluctable, dont la fin de *Fabrication de la guerre civile* est l'acmé. M, personnage qui a voulu tirer profit du programme de rénovation en faisant alliance avec l'ennemi incarné par Angela, dont il est tombé amoureux, est assassiné : sa dépouille est traînée derrière une voiture qui parcourt les Cités. Angela, personnage qui a le sens du relationnel le plus développé tout au long du second roman, est la cible d'une bande organisée qui détruit le local où elle mène des entretiens avec les habitants pour éclairer la Caduc. Retenue en otage parce qu'elle incarne la face charmante d'institutions violentes, Angela est menacée de viol et de meurtre. Prélude à l'émeute, l'attaque qu'elle subit détruit tout espoir d'entente entre les institutions et les Cités. La division interne aux quartiers s'estompe au profit du chœur des Citéens uni par Radiobuzz encourageant l'émeute contre tous les « ennemis » : « L'État, les Schmitts, les friqués, les amerloques, les gauchistes des villes » : « les Blancs » (Robinson, 2016a, p. 113).

¹² Ce système vindicatoire est précisément ce qui rend visible la séparation avec l'État qui s'est arrogé le monopole de la violence en disqualifiant la vengeance jugée barbare, irrationnelle et inutile, ce qui lui a permis de justifier la colonisation de pays jugés sous-développés.

¹³ S'ils sont régulièrement saisis depuis un point de vue masculin hétérosexuel, les personnages féminins ne sont pas ignorés : l'histoire tragique de Bach Mai est à l'origine d'un cycle conçu comme un tombeau. En référence à Guyotat, le mot caractérise l'œuvre de Mooz qui achève son « tombeau pour quatre cent mille Citéens » (Robinson, 2016a, p. 498). Il revient dans les suites numériques du roman (« D'évidence, ce vaste cycle est un tombeau. Des morts doivent reposer. ») : <https://radiobuzz-pigeonniers.blogspot.com/p/sans-mode-demploi.html>.

Où se situe Charles au regard de ces camps opposés ? La « neutralité » affectée par l'observateur-participant blanc lui est constamment reprochée : le directeur adjoint du maire le somme de prendre position et de s'engager clairement dans un camp ; Saï, l'ancien meilleur ami, lui reproche de faire partie du système et d'avoir abandonné la révolution au profit d'une enquête qui le réduit à agir comme « un bâtard de journaliste » (Robinson, 2016a, p. 519). La position paratopique de Charles, entre le dedans et le dehors, est ambivalente, marginale dans tous les cas. Est-il le porte-parole d'une mélancolie de gauche (Kieffer, 2024, p. 442) ? Ou pourfend-il « l'illusion du consensus » (Mouffe, 2016) en poussant l'opposition schmittienne ami/ennemi jusque dans ses pires extrémités (Crowley, 2021) ? Si ces deux lectures ont leur pertinence¹⁴, il me semble que l'intérêt du dispositif choral tient dans la manière de « créer des liaisons » (Robinson, 2011a, p. 373), sans estomper le conflit, entre des imaginaires sociaux, linguistiques et culturels séparés. Certes, le roman n'ouvre pas sur la promesse d'une utopie, à la différence des fables critiques de la fin du monde (Engélibert, 2021). Robinson explore plutôt des techniques pour co-habiter dans un univers sinistré en refusant radicalement de s'y soumettre.

Poétique et politique des formes mutantes

« On pirate un module autonome dans son coin » (Robinson, 2011a, p. 373). Présentée au commanditaire qui s'apprête à la rayer de l'enquête, cette règle désigne une forme de vie propre aux Citéens qui ont renoncé à l'intégration. Elle s'entend aussi comme le principe esthétique et politique d'un romancier qui retravaille l'imaginaire romantique révolutionnaire à partir des arts de la résistance observés sur le terrain :

On n'habite pas les Cités, dans aucun des sens traditionnels que sont : avoir racine, former une lignée, construire sa maison, nouer des échanges, organiser la collectivité. On ne le peut pas tant que l'on n'utilise pas la fonction vaudou. Importance des signes : tous les rejets et détritrus sont désormais investis de la puissance magique. Tatouages des façades. Incendie des véhicules et carcasses à l'air libre. Des fétiches. Leur message crépite : certains ici sont chargés de puissance. Et si tu sais lire les signes, tu connaîtras leur nom. (Robinson, 2016a, p. 167.)

¹⁴ Je ne partage toutefois pas les conclusions de Martin Crowley qui estime que l'inscription de Robinson dans un champ littéraire doté d'un fort capital symbolique implique un « inévitable alignement sur l'ordre dominant actuel » (Crowley, 2021, p. 232, je traduis). La confusion entre littérature située dans le pôle restreint du champ littéraire et idéologie culturelle dominante revient à condamner la possibilité même d'une édition indépendante, qui défendrait, à l'instar de la collection « Fiction & Cie », des formes esthétiques hétérodoxes ou/et des idées radicales.

L'explication de GTA, double intellectuel de Charles, qui a fait le choix de vivre aux Pigeonniers, livre un mode de lecture du cycle de Robinson qui accumule et dissémine dans le roman les signes d'une contestation lisibles sur les corps (vêtements, tatouages), les bâtiments, les véhicules (graffitis, incendie, vol) et bien sûr dans les (més)usages de la langue. Multipliant les procédés hérités des avant-gardes dadaïstes, surréalistes et situationnistes, le romancier sabote et détourne la langue du pouvoir économique, politique et médiatique dont les slogans, proverbes et lieux communs sont caricaturés, coupés, déformés, piratés et mont(r)és sur les panneaux intermédiaires qui ponctuent, sur le modèle du pop up, les séquences narratives (« COUAC/COUAC/COUAC 40 », Robinson, 2011a, p. 120 ; « ici même le béton est armé », p. 639). Cette bataille dans la langue trouve son expression dans l'insertion d'emojis cryptiques, de mots d'argot (« schnouf », « schnek ») et de parlures soulignées par des changements typographiques, des transcriptions en alphabet semi-phonétique (« Si tu touch mon karton, gro konar, je pleur, é apré maman el vien me konsolé », Robinson, 2016a, p. 19¹⁵ ; « cé kwa l'modepace ? », p. 125). Ces « formes mutantes » de l'écrit-parlé dysorthographique des Cités tirent le roman choral du côté de la poésie visuelle et sonore, du *street art*, du rap et du slam. Elles relient Charles, allié en langue et donc en acte, aux Citéens dont il cite, glose et amplifie les « écrits sauvages de la contestation » (Saint-Amand, 2023). Cependant, le romancier invente, un peu à la manière de Tiqqun (Vesco, 2023, §9), sa propre grammaire contestataire autoréférencée en pariant sur la puissance captivante des intrigues croisées et le devenir-discours d'une narration construite sur de nombreuses ritournelles pour transmettre au lecteur la « fonction vaudou » du langage. Retournant l'image classique de la lecture romanesque comme poison, Robinson fantasme la contamination positive d'un lecteur « griffé », marqué par « l'épine » (Robinson, 2016a, p. 627) d'un narrateur tatoueur doublé d'un poète activiste qui lui transmet une disposition à la révolte.

En conclusion de ce parcours dans deux œuvres aux formats et aux ambitions très différentes, je voudrais attirer l'attention sur ce qui les rassemble, soit la défense d'une littérature relationnelle critique :

1. Ces livres portent la trace d'une négociation de l'écrivain qui cherche à défendre son indépendance vis-à-vis des injonctions culturelles à (re)créer du lien social, injonctions qui peuvent recouper les intérêts éthiques et politiques de l'écrivain *sous réserve* qu'il parvienne à maintenir une position relativement autonome dans les espaces qu'il est invité à occuper du fait de la diversification de ses activités professionnelles.

¹⁵ La typographie diffère dans l'édition du Seuil, nous n'avons hélas pas pu la reproduire dans cet article.

2. Contre un usage irénique et contraignant de la collecte documentaire, Dhée, Fives et Robinson développent des fictions chorales résolument critiques, qui s'inscrivent dans un imaginaire politique et poétique des marges sociales et littéraires. Leurs livres construisent des chœurs hétérodoxes qui diffèrent du point de vue des genres : théâtre de marionnettes où les auteures, usant d'une distanciation brechtienne et d'une fiction trompeuse écrite à quatre mains, se jouent de l'oubli et de l'interchangeabilité dont les femmes font l'objet (Dhée, Fives) ; roman total du peuple des Cités où les mythologies brisées, aisément transmutables, d'un romantisme révolutionnaire font greffe avec les pratiques contestataires anciennes et actuelles pour défendre (virilement) l'autonomie de l'auteur et de ses créatures dont il revient au lecteur de juger les extrémités.

BIBLIOGRAPHIE

Amir Lucie, « "Le prosélytisme est bien mort" : enjeux de l'énonciation dans le polar français contemporain », dans Dominique Rabaté, Vincent Berthelier et Marc Vervel (dir.), *Styles du roman policier*, Fabula : les Colloques, en ligne, 2024 : DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.12596>.

Brendle Chloé, *Seuls, ensemble : fabrique des imaginaires et appartenances de la communauté dans des récits contemporains français* (Marie Ndiaye, Laurent Mauvignier, Maylis de Kerangal, Arno Bertina, Olivier Cadiot), thèse soutenue à l'Université Paris-Diderot, 2017.

Conrad Thomas, *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Cousseau Anne, *Fictions du collectif contemporain*, Paris, Hermann, 2024.

Crowley Martin, "Imagining Civil War in the Contemporary French Novel", Anna-Louise Milne et Russel Williams (dir.), *Contemporary Fiction in French*, Cambridge, Cambridge UP, 2021, p. 219-235.

Dardot Pierre et Laval Christian, *Commun. Essai sur la révolution au xxi^e siècle* (2014), Paris, La Découverte, 2015.

Dhée Amandine et Fives Carole, *Ça nous apprendra à naître dans le Nord*, Lille, La Contre-allée, 2011.

Engelibert Jean-Paul, *Fabuler la fin du Monde*, Paris, La Découverte, 2019.

Jeancourt Galignani Oriane, « Jamais dans les films », *Transfuge*, n^o 94, janvier 2016, p. 50-51.

Jeusette Julien, « Devenir (in)vulnérable. L'espace d'exception chez Bruce Bégout et Hugues Jallon », *ELFe XX-XXI*, n^o 9, en ligne, 2020 : <http://journals.openedition.org/bnf.idm.oclc.org/elfe/2172>. DOI : <https://doi-org.bnf.idm.oclc.org/10.4000/elfe.2172>.

Kieffer Morgane, « La fin du collectif. Les banlieues, terrains d'un imaginaire décliniste », *Romanic Review*, vol. 2, n^o 115, septembre 2024, p. 425-446.

Lecacheur Maud, « Une archéologie du livre de voix », dans Alexandre Gefen et Frédérique Leichter-Flack (dir.), *Livres de voix. Narrations pluralistes et démocratie*, Fabula : les Colloques, en ligne, 2022 : DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.8102>.

Lecacheur Morgane, *Une littérature de l'écoute. Collectes de voix de Georges Perec à Olivia Rosenthal*, Saint-Etienne, PU Saint-Étienne, 2024.

Lefort-Favreau Julien, *Le Luxe de l'indépendance. Réflexions sur le monde du livre*, Montréal, Lux, 2020.

Mouffe Chantal, *L'illusion du consensus*, trad. P. Istria Colonna, Paris, Albin Michel, 2016.

Pradeau Christophe, « La beauté ajoutée cyclique », *Genesis*, n^o 42, 2016, en ligne : <https://journals.openedition.org/genesis/1621>. DOI : <https://doi.org/10.4000/genesis.1621>.

Robinson Charles, *Les Carnets du POLAU #2. Que peut un récit pour un projet urbain. Point de vue d'un écrivain sur les potentiels du récit en urbanisme*, Saint-Pierre-des-Corps, Le Polau-Pôle Arts &

Un roman choral sous tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives) : la fin du consensus relationnel ? Urbanisme, 2018, en ligne : <https://polau.org/methodes-ressources/publications/carnets-2-que-peut-un-recit-pour-un-projet-urbain>.

Robinson Charles, *Fabrication de la guerre civile*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2016 (a).

Robinson Charles, entretien avec Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 169, janvier 2016 (b), p. 22-28.

Robinson Charles, *Dans les Cités*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2011 (a).

Robinson Charles, « Droit de cité », entretien avec Thierry Guichard, *Le Matricule des Anges*, n° 121, mars 2011 (b), p. 34-36.

Roussigné Mathilde, *Terrain et littérature, nouvelles approches*, Saint-Denis, PU Vincennes, 2023.

Roussigné Mathilde, « Pari, commande, restitution », *CONTEXTES*, n° 29, en ligne, 2020 (a) : <http://journals.openedition.org/contextes/9792>. DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.9792>.

Roussigné Mathilde, « Habiter le temps, publier local », *CONTEXTES, Varia*, en ligne, 2020 (b) : <http://journals.openedition.org/contextes/8795>. DOI : <https://doi.org/10.4000/contextes.8795>.

Saint-Amand Denis (dir.), *Les Écrits sauvages de la contestation*, Fabula : les Colloques, en ligne, 2023 : DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.9277>.

Verdier Raymond (dir.), *La Vengeance. La Vengeance dans les sociétés extra-occidentales*, livre 1, Paris, Cujas, 1982.

Vesco Léo, « Le Graffiti de Tiquun au Comité invisible », dans Denis Saint-Amand (dir.), *Les Écrits sauvages de la contestation*, « Devenirs : de la fiction à l'artialisement », Fabula : les Colloques, en ligne, 2023 : DOI : <https://doi.org/10.58282/colloques.9549>.

Viart Dominique, *Comment nommer la littérature contemporaine ?*, Fabula : Atelier de théorie littéraire, en ligne, 2019 : https://www.fabula.org/ressources/atelier/?Comment_nommer_la_litterature_contemporaine.

Zbaeren Mathilde, « Donner la parole : à quel prix ? Restitution littéraire et théorie du don », *CONTEXTES*, n° 32, en ligne, 2022 : <https://doi.org/10.4000/contextes.10912>.

Zimmermann Daniel, *L'Anus du monde*, Paris, Le Cherche midi, 1996, réédité sous le titre *Le Dixième cercle. L'Anus du monde*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1999.

PLAN

- Écritures chorales, écritures relationnelles
- « Faut qu'on aille au contact »³
- Charles Robinson : « La guerre de basse intensité nous liait les uns aux autres »⁷
 - La fiction (tout) contre le document
 - Poétique et politique des formes mutantes

Un roman choral sous tension (Charles Robinson, Amandine Dhée, Carole Fives) : la fin du consensus relationnel ?

AUTEUR

Aurélie Adler

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Picardie Jules Verne, CERCLL — aurelie.adler@u-picardie.fr

Courriel : aurelie.adler@u-picardie.fr