

Guillaume Corbeil
Université du Québec à Montréal

S'inscrire dans l'immuabilité. La déambulation dans « Grande banlieue sud » d'Eugène Dabit

À une vision linéaire du temps, modèle sur lequel s'établissent les concepts d'Histoire et de progrès – « ça évolue », disent les disciples de la modernité, « ce n'est plus comme dans le temps », disent les nostalgiques – s'oppose une vision circulaire qui, elle, s'inscrit dans une compréhension du monde basée sur l'immuabilité ou, en opposition au progrès, sur la tradition. Selon cette dernière vision, les choses durent depuis toujours et ne se termineront jamais, elles se répéteront sans cesse, comme la musique sur un vieux disque qui joue interminablement. C'est le clivage entre ces deux conceptions du temps que met en scène le court texte « Grande banlieue sud¹ » d'Eugène Dabit, tiré du recueil *Faubourgs de Paris*, paru en 1933. Dabit, par l'inscription de ces deux modes de vie, évoque les deux grandes idéologies de l'entre-deux-guerres : la modernité et le temps linéaire, l'évolution qui lui est propre, ainsi que le traditionalisme, marqué par une temporalité circulaire, un éternel recommencement du passé.

¹ Eugène Dabit, « Grande banlieue sud », *Faubourgs de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1990. Désormais, toutes les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses suite à la citation, précédées de la mention *GBS*.

Guillaume Corbeil, « S'inscrire dans l'immuabilité. La déambulation dans "Grande banlieue sud" d'Eugène Dabit », André Carpentier et Alexis L'Allier [éd.], *Les écrivains déambulateurs. Poètes et déambulateurs de l'espace urbain*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura » n° 10, 2004, p. 85-98.

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

« Grande banlieue sud » devrait être lu davantage comme l'affirmation d'une réserve face à la modernité – qui mènera l'Europe, six ans après la publication du texte de Dabit, vers une industrialisation militaire massive marquant le début de la deuxième Guerre mondiale –, que comme une annonce prophétique réactionnaire et nostalgique. Dabit désire rappeler au lecteur la part de beauté que propose un mode de vie traditionnel face à la menace de la modernité, à l'urbanisation des campagnes. L'auteur s'inscrit à contre-courant de la grande majorité des écrivains du siècle précédent, dont Baudelaire qui prône le progrès dans l'expression artistique, ou du moins la reconnaissance d'un état transitoire de l'art intégrée à l'intemporalité qui le caractérise :

La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable. [...] cet élément transitoire, dont les métamorphoses sont si fréquentes, vous n'avez pas le droit de les mépriser ou de vous en passer. En les supprimant, vous tombez forcément dans le vide d'une beauté abstraite et indéfinissable [...] En un mot, pour que toute *modernité* soit digne de devenir antiquité, il faut que la beauté mystérieuse que la vie humaine y met involontairement en ait été extraite².

Cette réserve, Dabit la traduit dans sa narration par l'intrusion d'un Parisien, grand défenseur des valeurs modernes, dans la routine d'une petite auberge de Montlhéry, le Maillet d'Or, où il y travaillera comme serveur. Nous viserons ici à étudier la transition du personnage-narrateur, son passage d'un mode de vie urbain vers un mode de vie traditionnel, son inscription dans un temps

² Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1968, p. 553-554.

GUILLAUME CORBEIL

plus circulaire, qui influencera sa vision du monde, et plus précisément sa vision du lieu.

Un présent perpétuel

Dès le début du texte, le déictique « depuis un mois » crée un recul et annonce qu'il s'est opéré, chez le narrateur, un changement, sans qu'il en dévoile encore la nature :

Depuis un mois, j'habite à Montlhéry où un camarade m'a trouvé une place de garçon dans une auberge. [...] je pensais ne pouvoir jamais reprendre mon ancien métier, ni supporter le dépaysement; puis une existence neuve m'a captivé, l'air vif de la campagne m'a donné des forces. (*GBS*, p. 103)

Le narrateur avoue, en quelque sorte, avoir vécu deux états différents : idée supportée par le syntagme « existence neuve ». Son rapport au monde, bouleversé, a également modifié son identité, son existence étant constamment décrite en fonction de sa relation avec le lieu. La démarcation au niveau des temps de l'énonciation sert davantage à différencier les deux perceptions – existences – du narrateur, qu'à marquer la chronologie du récit. L'utilisation de l'imparfait renvoie à un temps passé, antérieur non seulement au présent de l'énonciation, mais aussi au moment où le narrateur s'est rendu compte de la beauté de la campagne, dans toute son immobilité.

Ce qui est écrit au présent s'inscrit dans l'immutabilité de cette beauté soudainement révélée : le narrateur se trouve en-dehors du temps. Le présent de l'indicatif implique ainsi un présent d'ordre générique³ : il décrit la journée typique, à laquelle toutes les autres journées obéissent, ont obéi et obéiront; la seule journée. Il s'agit d'un temps-état, d'un

³ Nous emploierons ce terme tout au long du texte pour qualifier ce qui est le contraire de spécifique.

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

temps immobile qui se répète perpétuellement, un temps circulaire. Le narrateur n'utilise pas le présent seulement pour faire correspondre le temps de l'énonciation à celui de l'énoncé, mais pour créer cette impression d'immuabilité, d'éternel présent, qu'il décrit si bien en affirmant, dans cette phrase essentielle à la compréhension du texte, que les gens de la campagne « ont un passé [et que] leur avenir ressemblera à leur présent » (*GBS*, p. 108). Tous les temps se fondent en un seul présent. La dernière phrase du récit vient également corroborer cette impression de répétition : « Bonne nuit. À demain... » (*GBS*, p. 119). Tout se répétera, encore et encore, comme le cycle infini du jour et de la nuit.

Ce qui s'écrit dans le présent doit d'abord s'avérer routinier. L'état de la campagne peut être perçu comme un disque qui rejoue chaque jour les mêmes instants. Pour qu'une chose puisse exister dans ce présent générique, il faut qu'elle se soit inscrite dans la tradition du lieu, qu'en se répétant, elle soit devenue une habitude. Quand le narrateur arrive à Montlhéry, étranger aux gens du village, nul ne semble le remarquer. Non seulement on l'ignore, mais on ne semble pas réaliser qu'il existe. C'est qu'il ne représente pour le moment qu'un événement ponctuel, synchronique. On ne le voit pas, parce qu'il n'a pas encore buriné sa présence dans la routine du lieu. Une semaine après son arrivée, on refuse encore de reconnaître son existence, même s'il ne représente plus un élément étranger. Tous font mine de ne pas l'apercevoir : « Une semaine plus tard, personne ne me regardait plus. » (*GBS*, p. 104) Mais au fil des jours, plus il s'inscrit dans le présent générique, plus, enfin, ceux qui ne voient du monde que ce qui s'y répète, avoue qu'il s'y trouve. Après quelque temps, « on [lui] dit tu, et si on est content de [lui] on [l']appelle par [son] prénom » (*GBS*, p. 106). Il apparaît lentement, sa présence se fait sentir, parce qu'on l'accepte désormais comme un élément de la routine et le reconnaissant, on l'interpelle. Cette insertion se poursuit jusqu'à ce que tous le connaissent, car il s'est définitivement inscrit dans le présent générique. De ce fait, le narrateur parle de « chaque matin »

GUILLAUME CORBEIL

(*GBS*, p. 110) (marque du cyclique) plutôt que de certains matins en particulier (marque du ponctuel), comme s'il faisait partie de la routine du lieu.

La déception face au lieu imaginé

Ces deux temps déploient chacun un réseau isotopique bien distinct. Le temps antérieur, celui de l'imparfait, ne représente pas seulement ses souvenirs et sa perception du mode de vie de la ville, mais plus globalement un monde construit sur les concepts de modernité et de progrès. Dans ce premier état, le narrateur maudit sa présence à la campagne : « Un matin d'hiver, je suis arrivé à la gare de Perray-Vaucluse. Il me restait à faire huit kilomètres sur une route qui s'annonçait monotone. [...] Il pleuvait. J'avancais sans joie dans une campagne que j'avais imaginée libre et que découpaient des lotissements » (*GBS*, p. 103). À ce moment, il ne peut saisir la beauté du lieu qui s'offre à lui parce qu'elle ne correspond pas à l'idée qu'il s'en était faite, lui, l'homme de la ville et ses valeurs modernes. La beauté qu'il recherche se fonde sur le modèle linéaire de la ville : il s'agit d'une beauté qui serait constituée d'événements ponctuels extraordinaires. À ce moment, pour lui, beauté et monotonie forment deux réseaux sémantiques antonymes. Par ailleurs, au temps présent, il dira avoir trouvé « une existence neuve », la campagne n'aura pas changé. L'objet perçu (la campagne) sera le même. C'est lui, mais plus précisément sa perception, son regard sur la campagne, qui aura changé. Les réseaux sémantiques de la beauté et de la monotonie se fonderont alors en un seul. Le statisme de la campagne ne s'opposera plus à une forme de beauté, mais en constituera plutôt la source.

L'urbain propose un mode de vie axé sur le ponctuel, sur une suite d'événements différents qui s'enchaînent, sans jamais se répéter. La répétition y est proscrite, car elle entraîne la banalité, la monotonie : elle abolit la linéarité du temps et l'utopie d'un progrès perpétuel. Le traditionnel, lui, trouve son fondement dans la répétition, dans le circulaire.

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

Ce qui explique que lorsque le narrateur fait son entrée à l'auberge, « les consommateurs [le] dévisag[ent], di[sent] à voix basse quelques mots » (*GBS*, p. 104). On rejette ce nouvel arrivant, non pas par xénophobie, non pas parce qu'il n'habite pas Montlhéry (plusieurs étrangers sont acceptés par les villageois parce que leur venue est régulière), mais parce qu'il incarne une intrusion momentanée qui vient perturber leur routine.

S'inscrire dans l'immuabilité

Ces deux visions antagonistes – car c'est véritablement autour d'elles, à travers le narrateur, que se tisse le conflit de « Grande banlieue sud » – s'opposent dans leur manière d'aborder le lieu. Quand le narrateur décide de s'intégrer au mode de vie de la campagne, il prend conscience de la menace urbaine qui pèse sur la campagne, en dénotant « les signes qui annoncent sa mort » (*GBS*, p. 107). Cette menace est aussi exprimée par l'expansion de Paris, dont les banlieues commencent à envahir la campagne : « Ils se laissent tenter par Paris dont ils entendent la rumeur, dont ils voient les vagues mourir sur le territoire de leur commune » (*GBS*, p. 108). Dès son arrivée à Montlhéry, le narrateur réalise qu'il bouleverse un ordre, qui, comme la Grande place, « depuis quarante ans, peut-être un siècle, [...] n'a pas changé » (*GBS*, p. 108). Même les hommes, s'ils sont différents d'une génération à l'autre (il faut bien mourir de temps en temps) ne génèrent pas de véritables changements. Chacun veut succéder à son père : « Ils ont un passé; au cimetière, ils retrouvent la tombe de leurs parents; leur avenir ressemblera à leur présent. » (*GBS*, p. 108)

Le monde de la campagne, mais surtout son mode de vie propre, se révèle alors au narrateur. Cette nouvelle perception sera exprimée par le terme « ascension », laissant entendre qu'il s'élève vers un espace autre, une autre vision du lieu : « Bien entendu, j'ai fait cette ascension. Du sommet, j'ai découvert un pays neuf. Je n'étais plus collé contre lui, perdu en lui, ma pensée se libérait. »

GUILLAUME CORBEIL

(*GBS*, p. 109) Si, à ce moment, le narrateur utilise le terme d'« ascension », c'est d'abord pour désigner une élévation physique dans l'espace, parce qu'il « monte un escalier en spirale » (*GBS*, p. 109) pour avoir ainsi un certain recul sur le lieu. Mais au-delà de ce déplacement corporel, l'ascension connote aussi une progression vers un état idéal. Dès que le narrateur accepte d'emprunter le sentier qui le mène à une intériorité nouvelle, la relation qu'il entretient avec le lieu devient dialogique. Il s'inscrit dans le mode de vie propre à ce lieu, et parallèlement le lieu le marque et modifie sa subjectivité. Voyons comment il décrivait le lieu avant ce changement de perception :

À flanc de coteau s'élevait une cité noirâtre avec un clocher, un drapeau, des bâtisses à l'alignement, une avenue où les vieillards de l'asile en uniforme accomplissaient quelque corvée. Alentour, des pavillons de briques, des jardins entre des grilles, des chemins creusés de fondrières, des chantiers, des terrains en friche. Il pleuvait. J'avancais sans joie (*GBS*, p. 103).

Cette description, qui, au début du récit, sous-entendait une certaine étrangeté du personnage face au lieu, est connotée de manière très péjorative par l'ennui qui semble s'en dégager. La description de cette première marche s'oppose à celle de la déambulation du narrateur faite un peu plus tard dans le temps présent : « On longe les murs d'une propriété, ceux d'une ferme; de l'autre côté de la route s'étendent des champs, et, à flanc du coteau, des bois violâtres. Une longue rue boueuse traverse le village et conduit sur une place où s'élèvent une église noire et la station du chemin de fer » (*GBS*, p. 106). Le lieu, en soi, reste le même : il s'agit du même « flanc de coteau », de la même église. C'est la perception qu'en a le narrateur qui a changé. À travers son regard renouvelé, la beauté du lieu se révèle à sa sensibilité : ce qui, au moment de son arrivée, lui paraissait monotone, banal, il le rapporte maintenant avec une certaine poésie. Sa sensibilité à la beauté de la campagne

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

prendra encore plus d'ampleur dans une troisième description qu'il fera de ce lieu :

Je voyais la route de Perray-Vaucluse et les lotissements qui la bordent; la région de Corbeil, de Melun, avec les fins pylônes de la station télégraphique de Sainte-Assise; la région d'Etampes et celle de La Ferté-Allais, avec des routes luisantes; une campagne très douce et vieille, peuplée de villages, de fermes, pleines de vergers en fleurs, vallonnée, boisée, partagée, caressée par des mains d'hommes. Toutes les traces du passé (*GBS*, p. 109-110).

Parce que le narrateur accède enfin à ce mode de vie traduit par le présent de l'indicatif, à cette éternelle continuité que dessinent « toutes les traces du passé », la véritable beauté du lieu se dévoile enfin à ses yeux. Il en rend compte par une caractérisation qui confine au sublime (« fins », « luisantes », « douce », « caressée », etc.) et élève graduellement le lieu rural dans sa hiérarchie de valeurs. Parce qu'il ne cherche plus la beauté propre à la ville, il peut accéder à une toute autre beauté : celle du banal. Le banal est ici compris comme « uniformité de penser, de sentir et d'être⁴ », comme l'écrit Sami Ali : en somme, les exigences de conformité qui déterminent les normes sociales d'une sensibilité. Après s'être en quelque sorte moulé aux mode de vie de la campagne, le narrateur réalise donc, confronté à son ancienne existence, que le quotidien et la beauté peuvent être synonymes. Le regard aliéné des hommes de la ville qu'il observe dans le train, différent de son propre regard, fait émaner la sensibilité du sien : « Ils jettent un coup d'œil sur le paysage, et, selon les mois : "Tiens, ce n'est plus inondé ici" ou "C'est comme chez nous, pour rentrer, faut enfoncer dans la merde." Ils lisent dans ce paysage, en suivent les changements. » (*GBS*, p. 117) Si les

⁴ Sami Ali, *Le banal*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1980, p. 9.

GUILLAUME CORBEIL

gens qu'il observe recherchent le changement pour se sortir de leur misère, de leur « merde », le narrateur, quant à lui, apparaît sensible au temps générique du train, qu'il décrit encore au présent de l'indicatif, temps qui traverse « les mois ». Le malheur des gens de la ville provient justement de leur incapacité ou de leur refus à trouver une certaine beauté dans le banal : « Ils cancanent comme des concierges, et gémissent à la pensée de rentrer au magasin ou au bureau » (*GBS*, p. 118).

La déambulation qu'il effectue dans les campagnes entourant le village de Montlhéry marque son entrée dans ce temps cyclique propre à la ruralité : c'est là que s'accomplira sa communion avec l'immuable. Il la décrit comme une promenade, certes, mais comme une promenade générique qui retrace celles d'avant et de toujours. Devant le marché, il dépeint l'activité qui s'y déroule « le lundi ». La marque du présent nous laisse croire qu'il est en train de faire cette promenade, qu'il se trouve devant le marché, un lundi, et nous relate l'activité qu'il observe. Mais certains déictiques de temps, qui témoignent d'une certaine circularité, notamment « les jours suivants la place est vide » (*GBS*, p. 107) – chose impossible à dénoter dans un présent linéaire –, suivront de manière à nous laisser comprendre qu'il ne s'agit pas d'un lundi synchronique, d'un lundi en particulier, mais bien d'un portrait de l'ensemble des lundis. La promenade qu'il fait transcende le temps. Il déambule à travers toutes les journées superposées les une aux autres, dévoilant la beauté cyclique du lieu.

La révélation du lieu réel

Plus son existence à travers cette temporalité cyclique se confirme, plus le narrateur porte la marque du lieu : plus il s'y fonde. Il ne fait pas que devenir familier pour les gens de la campagne, mais devient littéralement l'un d'eux. À son arrivée, son corps porte la différence de mode de vie entre lui et les gens de Montlhéry : « Nous n'avons pas la même

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

odeur, le même teint, les mêmes mains, et je suis mieux habillé. Notre parler, nos gestes sont différents. Ils ne sont pas tous campagnards, mais leurs parents travaillent la terre. Moi, pas d'erreurs, je suis de la ville. » (*GBS*, p.106) L'insertion du narrateur en ce lieu entraînera des changements sur son corps, qui, à son arrivée, révélait son étrangeté : « Bien vite, mon visage prendrait la patine des murs, mon allure ressemblerait à celle des habitants. On m'a remarqué, on ne me remarque déjà plus. » (*GBS*, p. 108) À partir de ce moment précis, il ne représente plus une fissure dans le quotidien : il s'y est complètement intégré, intérieurement et extérieurement. Plus loin dans le texte, il commence à se confondre avec le lieu en intégrant sa routine, en accédant à toute la poésie que renferme l'ordinaire. Le narrateur réalisera la mutation qui s'est opérée en lui en retournant brièvement dans la ville :

Tous lisent religieusement leur journal, beaucoup en ont un second qui sort à demi de leur poche. Ils disent en soupirant : « Il n'y a rien, ce matin. » Que souhaitent-ils pour les tirer de leur vie quotidienne : une guerre? une révolution? Les crimes, les reportages sensationnels [...] les passionnent. (*GBS*, p. 118)

À ce moment du texte, alors que le narrateur perçoit la beauté du quotidien, il constate l'absurdité de l'obsession pour la nouveauté propre aux gens de la ville, recherchant dans les journaux l'événement extraordinaire qui créera l'impression d'une journée spéciale, la spécificité de chaque moment pour qui garantira leur avancée vers le progrès. Afin de fuir la répétition, chaque matin doit être différent, porter une nouvelle plus extraordinaire que la veille et assurer la différence entre aujourd'hui et hier.

Si au début du récit, le narrateur était insensible à la beauté de la campagne, ses critères de beauté étant ceux d'un homme de la ville, à la toute fin du récit, c'est la ville, où l'on retrouve soudainement « des visages, plus abattus,

GUILLAUME CORBEIL

plus pâles », une « atmosphère de fatigue, d'acceptation, d'ennui », des femmes, « qui se maquillent pour cacher leur fatigue » (*GBS*, p. 118-119), qui révélera sa laideur. Cela lui fera réaliser que « [sa] ville a changé, [qu']elle est plus menaçante, inhumaine, artificielle, presque monstrueuse » (*GBS*, p. 118).

Un voile de fumée couvre Paris. Les usines sont plus nombreuses. Entre des fabriques coule la Seine aux flots troubles [...] et de hautes maisons se dressent, aussi noires que les usines. Le train s'arrête. On saute sur le quai, on descend un escalier, on suit un couloir où soufflent les courants d'air. Nous voilà lâchés dans Paris (*GBS*, p. 118).

En retournant dans Paris, le narrateur éprouve un certain désabusement face à la vitesse et à l'atmosphère étouffante propres à la ville. La Seine, symbole de la beauté de Paris, est désormais trouble, victime des effets néfastes de la modernité, de la pollution, de la destruction de la ville. Le narrateur décrit les gens comme étant « lâchés dans Paris » parce que sa ville est devenue une jungle, un lieu sauvage où l'ordre est aboli, et où son dégoût s'exprimera clairement : « Je ne veux plus y vivre. Le bruit m'étourdit, les odeurs m'écoeurent. J'ai l'esprit et les jambes d'un malade. Je crois que je vais étouffer entre ces hommes, qu'ils ne me laisseront aucune place, la petite place dont j'ai besoin pour vivre. » (*GBS*, p. 118) La marche, comme déplacement vers un lieu nouveau, s'est avérée une révélation humaine pour le narrateur, puisque, comme l'écrit David Le Breton, « l'homme qui marche a rarement l'arrogance de l'automobiliste ou de celui qui emprunte le train ou l'avion car il demeure toujours à hauteur d'homme en sentant à chacun de ses pas l'aspérité du monde et la nécessité de se concilier amicalement les passants croisés sur son chemin⁵ ».

⁵ David Le Breton, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, coll. « Essais », 2000, p. 62-63.

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

Le marcheur, que ce soit en ville ou à la campagne, renoue ses liens avec le monde et se fait sans cesse une place pour mieux vivre.

L'essence du texte ne repose donc pas sur l'intégration du narrateur au mode de vie cyclique de la campagne, mais sur l'opposition de deux états perceptifs principaux, de deux existences différentes, que traversera le narrateur pour qu'il réalise l'absurdité du mode de vie vers lequel l'Occident se dirige au début du XX^e siècle dans sa quête du progrès. C'est l'opposition entre ces deux modes de vie qui, dans le texte, marque l'ère moderne industrielle de l'entre-deux-guerres. Le narrateur, par sa prise de position, critique la modernité parisienne et son impact sur les campagnes qui la bordent, ses « grandes banlieues » mettant en péril tout un ordre social basé sur l'immuabilité et que l'on a tendance à dénigrer étant donné son statisme, son apparente banalité.

Par le caractère sublime de la révélation du narrateur suite à sa déambulation à travers la campagne, est aussi révélée au lecteur une prise de position de l'auteur en faveur de la préservation de certaines traditions, ou du moins une réserve face à la modernité. Il serait tentant, en considérant la vague socialiste qui règne au moment où Dabit écrit ce texte, de supposer à l'auteur un côté propagandiste marxiste, par sa prise de position en faveur du paysan et par le discours qu'il adresse à la société bourgeoise : une prise de position idéologique qui dénonce le mode de vie citadin, bourgeois. Toutefois, sa critique de la modernité, mais surtout sa critique de l'avancée de l'industrialisation, qui constitue le cœur même des programmes politiques socialistes, nous laissent entendre que l'écrivain, par sa posture, prône tout autre chose : le narrateur exprime une certaine crainte face à la déshumanisation que pourrait entraîner la modernité. La différence entre les rapports amicaux et familiers qu'entretient le narrateur avec les gens dans l'auberge à la fin du récit, et ceux de nature froide et étrangère qu'il

GUILLAUME CORBEIL

perçoit à son égard de la part des passagers du train, témoigne de l'aliénation que peut engendrer la vie en ville.

Pourtant, ce n'est pas tant la modernité qui est pointée du doigt dans le texte de Dabit que l'incapacité d'apprécier la beauté du quotidien qu'entraîne une existence construite en fonction d'un temps linéaire : l'incessant besoin de nouveauté banalise chaque événement en le privant de sa dimension poétique. Le récit de Dabit invite alors le lecteur à prendre conscience de la beauté du lieu, en s'y arrêtant, car c'est en prenant le temps de découvrir la beauté du lieu, en y déambulant, que le narrateur parvient à se libérer de l'aliénation qu'exerce sur lui la modernité. À travers cette déambulation, la sensibilité du narrateur se manifeste au cœur d'une poésie qui apparaît soudainement dans les descriptions qu'il fait de la campagne. C'est parce que le lieu transcende tous les présents que le narrateur, suite à sa déambulation, accède à un présent générique, à un temps hors-temps, qui le mènera à une existence nouvelle. La déambulation est ainsi relatée comme un arrêt dans le temps. Elle permet au narrateur de réaliser que la beauté de l'existence ne réside pas dans l'événementiel, mais dans la sensibilité du regard qui offre la possibilité de déceler la beauté logée dans l'immuable, dans la poétique propre au lieu.

S'INSCRIRE DANS L'IMMUABILITÉ

Bibliographie

ALI, Sami, *Le banal*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1980.

BAUDELAIRE, Charles, *Le peintre de la vie moderne, Œuvres complètes*, Paris, Seuil, coll. « L'Intégrale », 1968.

DABIT, Eugène, « Grande banlieue sud », *Faubourgs de Paris*, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1990, p. 103-119.

LE BRETON, David, *Éloge de la marche*, Paris, Métailié, coll. « Essais », 2000.