



Les Petites Fugues 2021

LIRE NICOLE CALIGARIS

SOMMAIRE

I. DANS LES CERCLES DE L'ENFER // p. 4

1. ATTENTE ET PURGATOIRE // p. 4
2. VIOLENCES ET ESCHATOLOGIE // p. 7
3. ARGENT ET TRAVAIL : SPIRALES INFERNALES // p. 8
4. FATALITÉ ET PRÉDESTINATION // p. 10

II. « DANS LA BOUCLE » // p. 12

1. SPIRALES, TOURNÉES ET MÉANDRES : UNE THÉMATIQUE // p. 12
2. TRANSPORTS, FUITES ET EXILS // p. 13
3. UNE ÉCRITURE SPIRALÉE DE LA REDITE // p. 15
4. UN TEMPS INDÉFINI, UN TEMPS INFINI // p. 17

III. ÉCRITURE PLURIELLE, ÉCRITURE CHORALE // p. 20

1. GROUPES ET FOULES // p. 20
2. MUSIQUE ET CHŒURS // p. 21
3. UNE INTERTEXTUALITÉ EXHIBÉE // p. 23

Fiche ressource initiée par l'Agence Livre & Lecture Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec la Direction régionale académique à l'éducation artistique et à l'action culturelle (DRAÉAAC), dans le cadre du festival littéraire itinérant Les Petites Fugues 2021.

Réalisation : Stéphanie Ruffier,
professeure de lettres

Avertissement : subjectifs et non exhaustifs, les contenus de ce dossier sont proposés à titre de « pistes de travail ». Chacun sera libre de les suivre ou de s'en affranchir.



« (...) je tentais de les retenir pour leur faire exprimer leur jus d'existence. » **Carnivale**, p. 27

« (...) mon temps n'était pas terminé, pas encore, et tant qu'il restait l'épaisseur d'un cil, ce « pas encore » dans lequel nous nous tenions les uns aux autres pouvait durer éternellement. » **Carnivale**, p. 371



Avertissement au sujet de *Carnivale* : y figurent plusieurs scènes violentes. De plus, l'épaisseur du volume et l'aspect tentaculaire de la structure narrative semblent complexes pour des élèves de collège. Pour ces derniers, l'étude ne pourra concerner que des extraits.

INTRODUCTION

Nicole Caligaris, écrire en foule

« Écrivain la nuit, formatrice le jour »¹, Nicole Caligaris, née à Nice en 1959, vit à Paris. Son œuvre, chargée de migrations, d'exils et de tentatives d'échappée belle, déambule dans les marges, aux lisières, sur les pas de figures qui, coûte que coûte, misent sur le mouvement. Partir, avancer, constitue le leitmotiv de personnages qui luttent contre l'enfermement sous toutes ses formes : prédestination, déterminisme ou frontière qui ne sont que les autres noms de la fatalité... Le chœur de migrants du prophétique *Les Samothraces* (2000) semble ainsi se diffracter dans ses autres œuvres où foules et individus tentent de se désincarcérer.

Sur les routes, on avance, souvent sans repère, on creuse, on nage, on prend des bus, on rêve d'avion, on traverse des forêts, on fuit un Iveco... En tentant de s'échapper vers l'ailleurs, un défilé de pantins usés et sublimes exhibe les rouages de la domination.

S'extraire du cauchemar, c'est souvent se libérer de l'aliénation du travail et de la malédiction de la dette : *Les chaussures, le drapeau et les putains* (2003), *L'Os du doute* (2006), *Carnivale* (2020) les abordent par différents versants. À moins que ça ne soit tenter de sortir du cercle infernal des violences, répétitives jusqu'à l'absurde. De la castagne à l'étripage, de l'assassinat au viol en passant par le lynchage, les corps souffrent, mais toujours avancent : marche boiteuse d'une armée aussi bête qu'acharnée dans *La Scie patriotique* (2016), nuits d'ivresse où se répètent et se tuilent des histoires de trahison fatale in *Dans la nuit de samedi à dimanche* (2011), tournée chaotique dans le no man's land de *Carnivale*...

C'est que tout est mouvant dans cette écriture qui ne cesse d'explorer les formes et les genres littéraires, qui démultiplie masques, identités et temporalités. La narration, polyphonique, s'ouvre en tiroirs, en poupées gigognes, en feuilletages, en allées et venues. Le chaos constitue une sorte de big-bang de l'écriture, son moteur à explosion et son élan. Dans des mondes interlopes où la lâcheté salit l'espoir, la lecture nous emporte dans des remous charriés par Michaux, Dante et Bukowski, semble parfois faire surgir le Rimbaud de la *Saison en enfer*, quand elle ne nous fait pas patienter dans des atmosphères où Gracq rencontre Beckett.

¹ Selon la formule d'Éric Naulleau dans le *Matricule des Anges*, mai-juillet 2003

L'intertextualité – écho, citation, refrain – est forte dans cette écriture : elle s'exhibe et se partage, hommage aux entrelacs de la littérature. Le textum, texte à envisager comme tissage, s'écrit par emprunts, file des paroles et des motifs. L'écriture apparaît nombreuse, en foule. Chœurs, pluriels, voix d'autres écrivains et écrivaines, masses anonymes et sans voix, damnés de la terre, figures mythologiques... peuplent ses romans. La cause sociale rejoignant ainsi la cause littéraire ².

Des torrents d'ordures s'écoulent ainsi, mais d'où l'écriture, en orpailleuse, fait sans cesse surgir la beauté et l'insistance à vivre. Comme l'écrivait Pierre Reverdy à propos du rêve : « (c')est un tunnel qui passe sous la réalité. C'est un égout d'eau claire, mais c'est un égout. ». Ainsi en est-il de cette prose poétique tourbillonnante qui trouve sa source dans les souterrains du désespoir puis ressurgit à l'air libre pour nous faire marcher, en funambules, au bord du précipice. Elle nous poste en surplomb de l'abîme, là où la vue est si époustouflante.

Abréviations utilisées :

SP : *La Scie patriotique*

LS : *Les Samothraces**

CV : *Carnivale**

DNSD : *Dans la nuit de samedi à dimanche*

OKO : *Okostenie*

* nous nous attacherons plus particulièrement à traiter ces deux ouvrages.

² À noter que cette transmission de voix / voies se réalise également dans l'enseignement, Nicole Caligaris étant un des piliers du Master de création littéraire de l'Université du Havre.

I. DANS LES CERCLES DE L'ENFER

« Toi qui entres ici, abandonne toute espérance. », l'avertissement placé à l'entrée de l'enfer dans *La Divine Comédie* de Dante Alighieri – auquel Nicole Caligaris fait explicitement allusion dans *CV* –, pourrait être placée au fronton de nombre de ses romans.

« Il n'y a pas d'éternité, penses-y Cantaloupe, quand tu regardes ton reflet dans la vitre du bureau, il n'y a que ce purgatoire qui tourne sur lui-même entre chien et loup. » (*CV*).

1. ATTENTE ET PURGATOIRE

**« Sortez-la, pas d'histoires !
Il y en a qui attendent ! » LS**

Nombre d'œuvres de Nicole Caligaris peuvent figurer parmi les grands romans de l'attente (vaine) d'un acte héroïque. Le désœuvrement crasse, père de tous les vices, constitue le motif central de l'escouade lessivée et brimbalante d'« oubliés » et de « déclassés » qui compose le contingent sordide de la *SP*. On y entend des échos du *Voyage au bout de la nuit* de Céline.

- « Beaucoup se tenaient seuls et regardaient devant comme si ça portait loin. Ils avaient tellement l'habitude d'attendre. » *SP*, p. 31
- « Là où ils passaient, ça n'était pas la guerre. C'étaient des coins déserts, sans mouvement, sans bruit. Des ruines. (...) Il se ne passait rien. » *SP*, p. 40
- « Ils étaient sans prise. Seuls. Loin du bivouac à présent qu'ils avaient tourné toute la nuit. Loin du vrai feu, des coups de force. Loin des actions. Ils voulaient des cris. Ils voulaient voir des corps se tortiller dans leur sang. La niche ébranlée. Les sales rats en train de couiner, de dérapier, de courir partout, de se casser la gueule. Ils voulaient les chasser. Les voir se jeter tout seuls sur les canons à bout portant. La panique. S'éventrer tout seuls. Puis s'écraser. (...) Là, ils étaient sans ennemi dans le froid. » *SP*, p. 101
- « C'est ainsi qu'ils allaient crever, à la queue leu leu, sans avoir tué personne. Des avortons de la guerre. Pas des soldats. » *SP*, p. 113

Dans *CV* ou *LS* : attendre, c'est être encore vivant, sur le départ, dans un désir de mouvement et de changement. Espérer. Ne plus rien attendre, c'est se résigner.

« Il y en avait qui n'attendaient plus. Ça se voyait. C'étaient les yeux. (...) ils renonçaient. » *LS*, p. 28

L'étude de l'incipit des pages 11 à 13 de CV peut mettre en évidence :

- **un lieu hostile** : « personne », « désert », « sacrée côte », « pente effarante », « la route était au bord du ravin », « loin du centre », mais en surplomb, comme un point de vue sur la situation dramatique (le regard du narrateur conduit la description).
- **des signes de la fatalité**, d'une fin prochaine : « poussière », « clôturer ce compte », « boucler la boucle », une voiture miroir de l'état de désespoir de son propriétaire « cercueil roulant », « compteur HS », « au bout du rouleau », « horloge (...) morte », « 360° de solitude »...
- **une isotopie** menaçante du temps qui passe et s'amenuise : « sans aucune idée de l'heure », « Il me restait combien de temps ? », « laisse-moi un délai »...
- **un personnage perdu**, sans qualités, cerné par les tournures négatives : « je ne sais pas », « je n'y peux rien » « je n'avais plus conscience de grand chose ».
- **un soliloque** : le discours dont on ne sait s'il s'adresse à l'aimée absente (« Chérie », « petite », « Cantaloupe ») ou au ciel vide.

L'étude de l'incipit des « Sourcils du dragon » des *Samothraces* fait émerger (p. 15 à 19) :

- **l'omniprésence de l'imparfait itératif**, une scène redondante, l'enfer de l'attente
- **une foule nombreuse**, anonyme, « trop de monde » et la description des corps agglutinés : une masse souffrante, en concurrence
- **un point de vue interne** qui oppose « on » à « ils » (les habitants, les policiers)
- **un seuil de l'œuvre** qui se présente comme un passage, une poussée, une tentative d'ouverture (mimétique du récit en train de s'ouvrir : « Course de l'arrière : en avant ! » p. 18) de plus en plus violente jusqu'à la chute « Les portes avaient cédé. »...
- **des marqueurs temporels de l'attente** « venus la veille », « passé minuit », « la nuit dehors »
- **phrases courtes**, ponctuation exclamative...

Pistes pédagogiques

Atelier d'écriture :

Récit d'une attente à partir de la lecture analytique des incipits.

- À la manière de *Carnivale* : *En attendant Ponzi (ou le dernier contrat)*.

Composer un récit en cale-sèche, en panne. Utiliser le dialogisme et l'oralité, s'adresser à un·e absent·e comme le narrateur. L'observation du paysage, de la pièce où l'on se trouve, de son état émotionnel y tient une place centrale. Débuter plusieurs phrases par « je voyais ».

- À la manière des *Samothraces* : *En attendant le passeur (ou le passage)*.

Composer un récit de l'urgence, où l'attente se fait oppressante et physique, en présence de compagnons d'infortune. Utiliser l'indéfini « on », des répétitions qui créent une sensation de martèlement et de sur-place (« on espère » figure trois fois page 13, « On s'occupait de... » trois occurrences p. 16 et 17). L'usage de verbes à l'infinitif permet également d'égrainer au fil du texte une sorte de mode d'emploi de l'attente : « Pousser », « Se méfier », « Vérifier ».

Les lieux de l'attente

La géographie occupe une place centrale dans ces romans de l'attente. Dans la *SP*, c'est la lisière de la forêt, une banlieue sordide, dans *LS*, c'est « la queue », le « rang » dans une « ruelle comble » (p. 15) devant les bureaux d'une administration souvent fermée – trop de monde, peu d'élus –, tandis que l'incipit de *CV* contient tous les ingrédients du lieu hors zone, éloigné de la vi(II)e, un purgatoire où l'engloutissement menace.

CV et *LS* s'inscrivent dans un lieu de passage, en marge, des limbes d'où l'on cherche à sortir, à « gagner quelques places » (p. 15 *LS*). Dans *CV*, c'est le delta, lieu clos et circonscrit, entre les bras du fleuve. Il se situe dans un entre-deux peuplé de fantômes, un espace intermédiaire entre les bidonvilles et les beaux quartiers en construction, sur un marécage sablonneux face à la mer, où tout menace de glisser. Tout est en construction ou en décrépitude. Des forces contraires se disputent. L'inconfort règne. La *DS* du narrateur est d'ailleurs en mauvaise posture, métaphore de toute une existence de chute et de menace.

« Ni ma grand-mère ni personne n'avait réussi à redresser la courbe de cette glissade qui me faisait courir depuis ma naissance pour remonter une pente que je ne remontais pas, dont l'à-pic ne faisait que s'aggraver. »

Pour quitter le marécage ou le désert, pour entrer dans le « cercle impeccablement gardé des beaux quartiers » (celui de la fille Spada ou du préfet Basile, allégories de la réussite et du pouvoir), on trouve des lieux de passage symbolique, antichambres du bonheur :

- le port (déjà présent dans *DNSD*),
- la « fête » (lieu flottant comme la forêt des contes de fée ou celle plus inquiétante de la *SP*),
- la boutique (où glaner quelques guitares, promesses d'un avenir meilleur),
- le restaurant *La Vie nouvelle* (clin d'œil à *La Vita nova* de Dante), inatteignable car toujours en cours de construction.

Dans *LS*, le récit s'ouvre sur « la ruelle ». Une foule attend à l'extérieur de pouvoir entrer dans le bâtiment officiel qui délivrera papiers ou visas. Lesquels permettront d'immigrer, d'entrer dans un autre pays. *LS* se présentent comme une poussée extraordinaire pour pénétrer dans une administration, entrer « côté bureau ».

Tout le récit est porté par la pulsion de vie du départ. Le verbe « partir » se décline partout dans le récit comme un mot d'ordre, un manifeste.

• « Il ne manquait que ce tampon : partir, on était prêts. Tout était prêt. On était prêt à tout. Partir, nous partirons. Avec tampon, sans tampon... nous partirons. » p. 29

• « Ils vont partir, ils partent.

Et nous ? » p. 35

• « Partir. Partir de force. Échapper à la torpeur. » p. 45



En écho

Géographie des marges, de la lisière, de la banlieue, de la ligne de front désertée, du no man's land / Personnages de l'attente de la barbarie, de l'héroïsme en berne et du désœuvrement.

- *Sur les falaises de marbre* de Ernest Junger
- *Un balcon en forêt* et *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq
- *Le Désert des Tartares* de Dino Buzzati
- *En attendant Godot* de Samuel Beckett

2. VIOLENCES ET ESCHATOLOGIE

« Il ne restait qu'un trou qui aimait puissamment toute la pulpe de la réalité, l'établissement était en train de filer vers la mer, comme tout ici. » *CV*

Les romans de Nicole Caligaris sont souvent en pente raide : la descente, le trou, l'abîme, la mort balisent ces voyages au bout de la nuit et de la route. Dans des ambiances presque fantastiques, du moins hallucinatoires (la grand-mère du narrateur apparaît fréquemment sur le siège arrière de la DS du narrateur de *CV*), tout glisse. Dans *Carnivale*, le personnage principal, le centre commercial (qui dissimule un charnier), l'immeuble (et ses satanées toilettes) ... tout et tous menacent de finir dans un trou.

On y espère la fin : « C'était ma dernière tournée. » p. 14 *CV*. Dès les premiers chapitres, la vieille qui a « claqué le fermoir du sac » p. 17 *CV* ou la fusée d'artifice qui apparaît comme une sorte de bombe à retardement, de grenade dégoupillée, sont autant de signes inquiétants d'une forme de fatalité.

À ces ambiances cauchemardesques de déliquescence s'ajoutent les violences de toutes sortes, viols et meurtres qui ponctuent les récits tant de la *SP*, de *CV*, de *DNSD* que des *Samothraces*. Les morts et les cadavres jonchent les textes mais sont toutefois souvent placés sous le signe du grotesque, rappelant les mésaventures joyeuses et absurdes du Plume de Michaux, des personnages de marginaux de Bukowski, des incompris de Kafka.

La lecture de la *SP* et de *CV* est plus adaptée à un public de lycéens en raison de la violence de certains épisodes. Dans le premier, le personnage d'une jeune fille simple d'esprit, manipulée comme une poupée par le groupe, fait figure d'innocente maltraitée. Dans *CV*, Manning, le « divin fugitif » (voir son portrait p. 131 : vendeur de dope et assassin, mais figure excentrique charismatique) est un personnage plus trouble. Les sévices qu'on lui inflige sont particulièrement traumatisants :

- tentative d'assassinat (commanditée par son oncle) p. 149-150,
- lynchage et torture par un équipage à qui il vendait son urine comme une divine liqueur p. 167-168.

Nicole Caligaris n'évite pas les descriptions frontales et brutales de la violence, chargée de bêtise humaine.

• **Épisode de la chanson de supporteurs** tandis que des passagers clandestins agonisent dans la soute du car (contraste saisissant entre la fausse hilarité et le drame qui se joue dans les dessous) : « En sous-sol, dans la tombe, les coups des morts redoublaient. (...) En bas sous le plancher, c'était devenu un calme blanc. Ceux qui étaient couchés là-dedans, on n'en parlerait plus. »

• **Épisode de la bastonnade dans les wagons**, *LS* p. 95

Dans l'émission radiophonique *Remèdes à la mélancolie*, elle explique qu'elle affectionne la bagarre, ce moment où l'on prouve qu'on ne va pas se laisser faire : « J'ai une sorte de foi dans la violence. Il y a une violence de vitalité, absolument indispensable, qui permet de se tenir debout. » Aux côtés des corps résistants ou suppliciés, malades, abîmés, salis, s'impose ainsi, en contraste, la forte présence de ceux et celles qui continuent de se battre pour leur survie.

Voir page 84 dans *LS l'animalisation des migrants* qui image leur puissante combativité... qui passe par une perte d'humanité, jusqu'au meurtre :

« Nous sommes des singes

Nous sommes devenus des béliers

Nous sommes devenus des fouines »

3. ARGENT ET TRAVAIL : SPIRALES INFERNALES

Les premières incursions de Nicole Caligaris dans le monde du travail prennent la forme de l'essai et de la fiction théâtrale : *Les Chaussures, le drapeau, les putains* (2003) puis la « farce entrepreneuriale » *L'Os du doute* (2006) suivie d'une réécriture de *Ubu Roi*, questionnent le monde du management, des cadres supérieurs, du néolibéralisme.

Dans le roman *CV*, la réflexion sur le monde du travail tourne principalement autour du crédit revolving, de l'assurance vie et du rachat de prêt.

Sur le port, le coqueleur distribue : « une tournée de remise de dettes, immédiatement reportées, ces dettes, sur la colonne du futur proche, culbutées en crédit à la consommation du bien spiritueux qui serait rapporté du voyage. » p. 167.

Les trois jeunes musiciens qui rêvent de gloire se sont vendus au bien nommé Général Management, firme tentaculaire qui les poursuit comme une malédiction. Le narrateur, personnage central, est un représentant de commerce « engagé jusqu'au cou », qui, vendant des contrats flirtant parfois indécentement avec l'escroquerie, se trouve lui-même englué dans un système aliénant de remboursement de dette. Il reproduit ainsi le cercle vicieux de l'endettement.

Pour Mathias Enard dans l'émission radiophonique « La Salle des Machines »³, le courtier, le placier en assurances, est un être qui se construit à partir du voyage et de la vente de contrats qu'il essaie de refourguer au chaland à partir de contes. Il exerce un métier que « tout le monde peut faire » (nul besoin d'études), conduit une belle voiture, joue sur la séduction et la courtisanerie. En effet, cette présentation se rapproche fort de notre personnage, épris de Cantaloupe, en quête de client à aider / escroquer pour sauver sa propre peau. Ainsi apparaît-il aussi et surtout comme un double de l'écrivain, ce vendeur d'illusions. Cette formule « je tentais de les retenir pour leur faire exprimer leur jus d'existence » p. 27 semble bien associer vendre / extraire et écrire des histoires (des promesses) : « j'avais attrapé un formulaire, et ils avaient commencé à parler, à me servir comme elle venait l'histoire qui leur sortait de la bouche... ». p. 12 Nicole Caligaris confie à propos de ce personnage : « Il place des assurances sur la vie, c'est déjà un abîme métaphysique, comme tout le récit au fond. Il n'y a pas de leçon stable, c'est ce qui m'intéressait. Il y a une instabilité de ce qui est raconté. Pas de la structure. Mais du sens. (...) Je vous vends peut-être le reflet de votre propre récit. »

³ www.franceculture.fr/emissions/la-salle-des-machines/nicole-caligaris-joy-sorman-caroline-de-mulder-mascarades

Pistes pédagogiques

S'arrêter sur la figure du vendeur :

- Dans un groupement de textes, aborder :
 - la vente de son âme au Diable, ce motif traditionnel du roman fantastique, par exemple le pacte entre le savant Faust et Méphisto (Goethe) ou *La Peau de Chagrin* (Balzac)
 - les questions d'argent qui envahissent la littérature du XIX^e siècle en écho à la révolution industrielle et à l'émergence de la classe bourgeoise : l'importance des dettes et des problèmes de liquidités dans *Nana* (Zola), *Les Illusions perdues* (Balzac), *Madame Bovary* (Flaubert), *Les Misérables* (Hugo), la figure du vieillard implacable Gobseck dans le roman éponyme (Balzac) qui fait de l'usure un art...
- En collaboration avec un enseignant de Sciences économiques et sociales, aborder le parcours du banquier Bernard Madoff et la crise américaine des *subprimes* (prêts hypothécaires à risque) que l'on retrouve dans la pièce de théâtre d'Elfriede Jelinek, *Les Contrats du commerçant*, tragi-comédie économique.
Comme souvent, l'onomastique est éclairante. Le nom de l'entreprise qui emploie notre narrateur, Ponzi, porte la marque de cet engrenage fatal. Un exposé sur le fonctionnement de la pyramide de Ponzi permettra de mieux comprendre pourquoi ce système est interdit (décrit dans le roman p. 285). Il nous aide à envisager le narrateur de *CV* comme une allégorie à peine fantasmée d'un monde d'aliénations, de dominations, d'assujettissements et de dépendances enchâssées :
« Je m'efforce de jouer le jeu du mieux possible. » p. 20
« Je fais le boulot selon les règles de la boîte. » p. 21
On peut voir dans son zèle l'application des règles du néolibéralisme (les lois du marché) ou de la bureaucratie, voire la « banalité du mal » telle que théorisée par Hannah Arendt.
- Sur un plateau, imaginer plusieurs façons d'interpréter la relation dealer / acheteur en jouant les premières répliques de la scène d'ouverture de *Dans la Solitude des champs de coton* de Bernard-Marie Koltès :
 - méfiance
 - agressivité
 - désir, séduction...

4. FATALITÉ ET PRÉDESTINATION

Ou quand tout semble déjà écrit...

Le *fatum* latin, ce caprice de dieux, semble rôder :

- « Les choses tombent comme ci ou comme ça, lancées par une main qui n'est pas la nôtre. » CV, p. 49
- « On espère (...) Un retournement de situation. Une faveur quelconque des étoiles. » LS, p. 15

Mais la fatalité réside aussi dans un déterminisme tout zolien régi par les origines sociales et la pauvreté. Le malheur : être mal né.

Ainsi, les trois jeunes musiciens de CV semblent-ils condamnés par l'absence de père :

- « Ils avaient regardé cette feuille qui allait remettre à neuf les conditions de leur petite existence de bidouilleurs sans perspective, dont les pères n'avaient pas jugé utile de se déclarer à la mairie, dont la naissance était arrivée comme un de ces emmerdements que les divinités distribuent à coups de dés, et que la sécu n'avait même pas le pouvoir de compenser convenablement. » CV, p. 42
- « (...) ils avaient compris que leur cause était perdue depuis le jour où leur mère avait donné leur nom à l'assistance, depuis le jour où elles étaient venues, avec leur gros ventre » CV, p. 45
- « (...) qu'ils n'étaient que des probationnaires et qu'ils le seraient, parti comme c'était parti depuis le jour de leur naissance, à vie. » p. 79

Le récit, proleptique, court-circuite souvent l'espoir : « (...) un contrat qui n'était qu'une monnaie de singe, et ce passeport, tu penses, qu'ils allaient s'empresser de brûler avant toute chose, pour ne pas revenir à leur point de départ s'ils se faisaient choper en route. Et ils se feraient choper. »

La « poupée » de la SP souffre d'une forme de folie douce, d'absence. Est-ce la naissance, un accident ou un traumatisme qui font d'elle cette « mascotte » passive ? Elle semble condamnée. Les phrases courtes et averbales en attestent, tranchantes : « Rien à faire. Une simple. » p. 74 (la poupée de la SP)

Sur les personnages de Nicole Caligaris semble en effet peser une malédiction de naissance. De celle-ci découle l'inéluctable soumission aux violences de toutes sortes, qu'elles soient physiques ou économiques (aliénation de l'argent, de l'endettement, nous l'avons vu : appartenance à Général Management, à Ponzi dans CV, dures lois des passeurs dans LS). La plupart des personnages se sentent dépossédés de leur existence et de leur libre arbitre.

La marge de liberté et de choix est étroite comme le soulignent les descriptions de la route comme autant de métaphores sur l'empêchement :

(il) « se pencha sur le volant pour changer de direction, comme si c'était possible, une fois que tu es engagé sur une route aussi étroite, et j'étais engagé, tu le sais mieux que personne, j'étais engagé jusqu'au cou, je n'ai pas pu faire demi-tour, j'aurais dû. » CV, p. 17
« Ni ma grand-mère ni personne n'avait réussi à redresser la courbe de cette glissade qui me faisait courir depuis ma naissance pour remonter une pente que je ne remontais pas, dont l'à-pic ne faisait que s'aggraver jusqu'au moment où j'avais signé avec Ponzi en croyant que c'était la chance de ma vie. » CV, p. 17-18.

L'écriture semble traquer le mal, sans parvenir à désigner les causes premières. Dans un monde inintelligible, elle joue elle-même d'une forme d'opacité, d'obscurité, d'une incapacité à démêler les causes. La littérature serait le lieu-même de cet impossible à dire, d'une tentative d'échapper aux déterminismes. Pour Nicole Caligaris, dans *Le Paradis entre les jambes*, ouvrage qui tente d'éclairer, sans succès, les fondements du meurtre commis par le « cannibale japonais » Issei Sagawa : « affronter la noire énigme qui fait partie de l'humanité, c'est un des motifs de l'écriture. »⁴. En outre, elle y remonte à la source de sa vocation d'écrivain. Là aussi, il s'agit d'échapper à une forme de fatalité :

« Ce n'est pas pour entrer dans le monde des lettres que j'ai commencé à écrire, c'est pour sortir de ma condition. J'ai écrit pour contrarier la programmation de mon entre-jambe. Possible que cette raison produise une littérature inintégréable. Elle est ma seule issue. J'ai voulu. J'ai tenté de me tirer de l'assignation sociale à laquelle me vouaient mon sexe et mon milieu de naissance. J'ai vu et vécu l'humanité inquiète que son sort ne comble pas, qui exige de l'existence une intensité dont la conformité s'emploie à émousser le relief, à étouffer les aspirations pour que le renoncement fasse ses œuvres sous les jupes de la mort. (...) L'idée d'être consommée me hérissé, celle de me caser me fait froid dans le dos. (...) Et je ne savais pas marcher sans écarter les jambes, je ne savais pas courir mal, être fragile, craindre les sensations fortes, je ne savais pas sourire timidement, je ne savais pas baisser les yeux, je ne savais pas filtrer la voix, je ne savais rien. » p. 27

⁴ Interview dans le magazine *Le Temps*, par Lisbeth Koutchoumoff Arman, février 2013

II. « DANS LA BOUCLE »

1. SPIRALES, TOURNÉES ET MÉANDRES : UNE THÉMATIQUE

Pour entrer immédiatement dans la boucle, distribuer aux lecteur·ice·s des pages de *Carnivale* : chacun·e y cherche les formes circulaires, relève le champ lexical de la spirale et de tournoiement.

En voici quelques exemples :

- « eux aussi tournaient dans leur jus » p. 48
- « (...) la terre avait tourné cette nuit » p. 54
- « Je passais ma vie sur une route perpétuelle (...) dans de longs voyages qui couvraient toujours la même succession de paysages semblables, d'enseignes semblables, d'embranchements semblables, des non-voyages qui s'appelaient des tournées parce que chaque itinéraire finissait par revenir sur lui-même et que je tournais là-dedans comme un cochon d'Inde. » p. 59

Face à l'impénétrable cercle des beaux quartiers :

- « peut-être que leur avenir finissait par former le cercle parfait qui tournait sur lui-même, Manning leur avait mis le ver dans la tête, l'idée que ce cercle impeccablement gardé était pénétrable et qu'avec leur gueule noire des mauvais quartiers, leur insigne du Général Major, ils pourraient être l'accident qui leur ferait péter cette boucle au nez. » p.63
- Le temps « il lui vient des cheveux, toute une chevelure de mèches qui se séparent pour suivre le caprice de leurs ondes, de leurs torsades, de leurs feintes, de leurs garoupes, de leurs lacs, de leurs guiches, de leurs bouclettes, de leurs résilles, de leurs tourbillons, je n'ai pas de prise, moi, là-dessus... » p. 67
- « tu tournais lentement dans le jaune (...) enroulée sur toi-même » p.69
- « (...) la fête allait déployer au-dessus du delta ses deux ailes à membrane et enrouler la suite infinie de ses anneaux constrictors autour des arabesques du fleuve. » p. 89
- « j'étais entré, non pas dans le cercle d'abondance mais dans la spirale du débit permanent (...) avec cette dette que je roulais d'un secteur à l'autre, d'un rond-point à l'autre, cette grosse boule dans mon estomac, censée se résorber, qui ne se résorbait pas, qui se reformait à chaque tour de cadran (...) mon début s'enfonçait automatiquement, la roue tournait automatiquement, avec moi dedans, qui n'en sortait pas... » p. 108-109
- « Ils avaient eu cette idée de maître, chez Ponzi, d'installer à l'entrée du bâtiment une porte tambour transparente, qui tournait en permanence (...) ils avaient doublé le dispositif par une ligne de tourniquets... » p. 148
- « qui n'en finissait plus de tourner sous la signature de Ponzi » p. 170
- « (...) deux filles au bord du rouleau tâchaient tous les soirs de se vendre, et dès qu'elles avaient disparu, deux autres filles au bord du rouleau tâchaient tous les soirs de se vendre... » p. 171
- « J'essaie (...) de faire entrer dans la bulle de savon tout le paysage, avec son manège au milieu qui brinquebale, au lieu de tourner comme il devrait tourner... » p. 177

Quelles sensations et symboliques se dégagent de ces évocations du cercle ?

Des pistes :

- la métaphore du voyage, de la « tournée » (musicale, mais aussi du prospecteur) et l'enfermement de l'engagement avec l'employeur,
- la fermeture des espaces, les « cercles » (lieux de la bourgeoisie, banlieue...), leur imperméabilité, l'impossibilité d'en sortir,
- l'encercllement, la claustration, la répétition (spirale du débit permanent, contrat-pièce, malédiction de la dette, cercle vicieux de la violence...),
- le temps cyclique, la vie dans son aspect itératif, l'éternité retour (au sens nietzschéen) « du côté du passé immédiat dont j'ai tout oublié et qu'il allait falloir reprendre ».

Carnivale apparaît dans un mouvement perpétuel, mais coincé dans un immense cercle infernal : tout y tourne en rond, il semble impossible de sortir de sa condition, comme des méandres du fleuve.

p. 108 : parallèle entre le narrateur et les trois zicos, même enfermement fatal.

2. TRANSPORTS, FUITES ET EXILS

« Avancer. Marcher quoiqu'il arrive. S'en sortir et c'est tout. » *SP*, p. 103

« On chantait déjà le chant du départ.

Vous pouvez pas nous retenir. Partir, nous partirons. » *LS*, p. 20

Le mouvement, notamment la migration, est au cœur de nombre de romans de Nicole Caligaris. Beaucoup de personnages marchent, roulent, naviguent, rêvent de passer la frontière, ne serait-ce que de leur quartier. Aussi les moyens de transport en disent-ils long sur leur personnalité, leur parcours, leur moteur (au sens freudien du terme).

Pistes pédagogiques

Faire la liste de tous les moyens de transport figurant dans *CV* et *LS*.

Dans *CV*, ils semblent un prolongement et un miroir des personnages :

- **Le narrateur fait corps avec son véhicule, une DS** (noter l'homophonie avec déesse), il s'identifie à elle : ce « petit système au ralenti que nous représentions la DS et moi » p. 15

« Des années de route, et je recommençais, sur un secteur peuplé de cailloux, avec une bagnole, comme moi, qui avait fait son temps et qui tournait toujours. »

« l'animal fabuleux de ma bagnole » p. 19

- **L'iveco** est une mouche, au sens sartrien du terme, qui poursuit comme une malédiction (ou une machine infernale, allégorie de la tragédie) les trois signataires d'un contrat avec une Major. Ses appels de phare constituent un rappel lancinant de leur appartenance / assujettissement / dépendance au « tourneur ».

- **Les mobs Grenat** sont la seule échappatoire des trois musiciens. L'apparition de l'essaim de mobylettes dans le rétro du narrateur constitue l'élément perturbateur du récit.



- **L'avion pour la Suède** : une arlésienne, un mirage, la projection d'un possible ailleurs heureux.

Rapprocher ces éléments du titre. Qu'évoque le carnaval ? Enrichir la réflexion à partir d'une recherche étymologique. Ce roman apparaît comme une déambulation bigarrée, un défilé de figures extravagantes et de véhicules – à mettre en parallèle avec l'illustration de la première de couverture.

Certains affirment que le mot carnaval provient de *carnis levarem* (enlèvement de la chair, adieu à la chair), mot latin qui définissait l'interdiction religieuse de consommer de la viande durant le Carême (*carne levare* : enlever de la viande), tandis que d'autres l'associent aux *carrus navalis* (bateau sur roues, char naval, barque voiturée), que le prêtre du dieu Bacchus conduisait durant les Bacchanales romaines.

Les Samothraces, témoignage choral sur les affres de l'exil

- Dans *LS*, lister les moyens de transport utilisés par les migrants : la marche, le bus, le train, le cargo... La succession de voyages périlleux et de haltes en font une sensibilisation aiguë aux souffrances de l'exil. Le point de vue interne (« on », « nous ») offre une immersion quasi documentaire.
 - S'arrêter sur la description du car p. 39 pour en tirer un dessin et en révéler la force visuelle, accumulation des objets qui font une identité (« la maison ») : « Et le car partirait en comète, dans une longue traînée de valises sanglées... ».
- Dans ce roman figure également une succession d'histoires sur les passages de frontière, récits quasi légendaires que se transmettent les passagers : « On en avait entendu raconter des passages faciles ! » pages 63 et 64
- La métaphore de la traversée en mer parcourt le roman : « Au milieu on était en bateau sur une mer démontée. Et pas moyen de s'accrocher à quoi que ce fût qui tînt ferme sur terre. Tout fuyait, même nous, masse flottante, secouée de lames fortes qui venaient se briser sur les portes du guichet fermés. », « Nous à quai. Nous à cale. » p. 79
 - Pages 99 à 107 prendre un temps de lecture expressive collective pour découvrir la bouleversante description réaliste d'une traversée sur un canot de fortune.
 - Le périple se termine par une dernière étape infernale dans la cale d'un cargo.

À pied, en bus ou sous la forme de rodéo automobile, maints récits apparaissent comme une revisitation du *road movie* : une force qui va de l'avant, malgré tout. Les véhicules cristallisent la tentative de (s'en) sortir, le rêve d'évasion (pulsion de vie, transfuge de classe, migration...).

Pour le meilleur et pour le pire – la chute, la noyade...-, chacun.e cherche à avancer. Dans l'émission *Remède à la mélancolie*⁵ du 16 novembre 2014 sur France Inter, Nicole Caligaris explique son affection pour le film *Vanishing point* de Richard Sarafian qui contient ses ingrédients préférés : « une musique d'une vitalité formidable », « les flics derrière le personnage principal », le désert... La plupart de ses ouvrages, récits de voyages, destins de perpétuels migrants, quêtent aussi ce « point de fuite ».

⁵ www.franceinter.fr/emissions/remede-a-la-melancolie/remede-a-la-melancolie-16-novembre-2014



En écho

Ouvrages sur la condition des migrants et la thématique de l'épreuve de la traversée

- Nadège Prugnard, *No Border*, Éditions Moires, 2020 (monologue poétique / théâtre)
- Cathy Jurado, *Ceux qui brûlent / Odyssée*, Musimot, 2020 (poésie)
- Louis-Philippe Dalamber, *Mur Méditerranée*, Éditions Sabine Wespleser, 2019 (roman)
- Patrick Chamoiseau, *Frères Migrants*, Seuil, 2017 (récit poétique)
- Simon Grangeat, *Du piment dans les yeux*, Solitaires intempestifs, 2017 (théâtre)
- Emma-Jane Kirby, *L'Opticien de Lampedusa*, Éditions Equateurs, 2016 (roman)
- Jean-Christophe Tixier, *La Traversée*, Rageot éditeur, 2015 (roman jeunesse)
- Laurent Gaudé, *Eldorado*, Actes Sud, 2006 (roman)

3. UNE ÉCRITURE SPIRALÉE DE LA REDITE

Si les thématiques entremêlées du mouvement et du cercle sont omniprésentes dans l'œuvre de Nicole Caligaris, c'est qu'elles apparaissent comme une mise en abîme du travail de l'écrivain. Selon la formule de Jean Ricardou : « écriture du chemin, chemin de l'écriture ».

L'autrice y explore les formes et les styles les plus variés. Alors que *LS* se présente comme « un livre épuré, ciselé, aux phrases simples, courtes, directes, séparées par des temps de pause, brèves respirations dans un texte que l'on dévore en apnée. »⁶, *CV* explore au contraire les phrases longues (parfois sur plusieurs pages), en expansion, des constructions spiralées, courbes, en perpétuelle réécriture, correction, comme à la recherche du mot juste, d'une synonymie, à moins que ça ne soit une quête de pluralité, de polyphonie, de profusion de la langue.

L'écriture devient « arabesque du temps », « un petit cirque à ciel ouvert » (*CV*, p. 379), duplication, boucle sans fin, à l'image de cet extrait qui peut se lire comme un art poétique : « Avec ce jumeau, d'après mes trois petits marrants qui me faisaient lanterner, sur le bord du ravin, en ajoutant à chaque taffe tirée de leur clope une boucle de leur histoire, avec ce jumeau parti de Dieu sait où pour aussi, ils avaient décidé de faire la route ensemble... » p. 170.

De même, le travail pour Ponzi devient une mise abîme du roman – de l'existence – page 109, la clé de l'indéchiffrable énigme : à la fois discontinuité et aura fantastique.

« (...) voilà ce que faisaient travailler tous ces dossiers, tous ces brins, tous ces allumages de récits qui avaient tourné court, comme avait tourné court la carrière de mes triples zèdes et comme avait l'air de tourner court le sort de leurs semblables, sur ce delta, en tous cas de ceux dont ils avaient vu l'éclat passer sous les feux d'une scène et qui semblaient n'avoir vécu que pour servir de fantômes. »

⁶ Lou Darsan, www.undernierlivre.net/la-scie-patriotique-nicole-caligaris

Dans CV, roman de virgules et de phrases sans fin, deux figures de style paraissent reines :

- L'accumulation et son lot de juxtapositions, d'incises, de subordination (s'appuyer sur les nombreuses phrases qui s'écoulent avec maestria sur une page entière, voire plusieurs pages).
- L'épanorthose, figure de correction, de recherche du mot juste : « Figure de pensée qui consiste à revenir sur ce que l'on vient d'affirmer, soit pour le nuancer, l'affaiblir et même le rétracter, soit au contraire pour le réexposer avec plus d'énergie » (Morier 1975).

Exemples :

- « C'est que sur cette route des grands équipements, à savoir un souvenir, un reste, une trace de route... » p. 150
- « Mais dans le labyrinthe de ces néons reflétés à l'infini, l'esprit de sel avait choisi mes artères et le mécanisme secret de ses battements pour y loger son vif, son radieux, son rutilant petit poison... » p. 170

On pourrait dire que CV est un roman-épanorthose (comme *DNSD* et ses sept souvenirs d'une même trahison, sept versions d'une même nuit), à la recherche perpétuelle d'une autre façon de dire, de mettre des mots sur un événement. C'est aussi une écriture infernale qui dit, redit, boucle, réécrit, martèle, comme une fugue ou un bourdon (au sens musical des termes). CV – comme cette fiche – est un tourbillon, un kaléidoscope (la narration s'y décompose, recompose sans cesse), un récit rhizomique.

Pistes pédagogiques

Organiser une sorte de jeu de piste de repérage des substituts nominaux qui désignent les trois jeunes musiciens dans CV – ils sont pléthore ! :

Cela débute par la désignation vague « c'étaient des gamins » p. 19, puis le récit ne cesse de les définir, les redéfinir et les requalifier avec inventivité et exotisme, comme autant de progressions dans la tentative de les cerner ou, au contraire, de souligner leur identité fuyante. Ces substituts sont une marque forte de modalisation qui dénote la présence du narrateur :

- « ces gros bourdons » p. 19
- « mes trois serpents à la même tête » p. 90
- « mes petits satans » p. 91
- « mes trois prétendants », « trois petits riens » p. 93
- « les Imbattables » p. 101
- « les trois miquelets » p. 102
- « les trois sambuques » p. 104
- « trois petits noyaux » p. 107, « trois pépins » p. 108
- « mes triples zèdes » p. 109
- « mes trois skatellites » p. 110
- « trois grimauds casqués d'une calebasse » p. 128...

Oral

Raconter à la classe un conte célèbre (*Le Petit Chaperon rouge*, *La Chèvre de monsieur Seguin*, *Blanche-Neige*, *Cendrillon*...) S'inspirer des reprises lexicales dans CV, véritable art de la palinodie ou de l'épanorthose : inventer de nombreux substituts pour les personnages, mais aussi les lieux, la maison, la forêt, le bal, la bergerie...



Cette recherche lexicale peut faire l'objet d'un point de grammaire sur l'expansion du nom et les substituts nominaux.

Voir : https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Etude_de_la_langue/90/3/RA16_C4_FRA_etudelangue-CaractExpansSubtituts-dm_619903.pdf

4. UN TEMPS INDÉFINI, UN TEMPS INFINI

Une narration qui saute et patine

Dans *LS*, le temps est linéaire, suit la route et les migrants dans leur fuite en avant. Chaque chant est un épisode, une station qui mène vers l'ailleurs.

Dans *CV*, le temps n'est jamais linéaire ni purement chronologique. Il apparaît comme une chausse-trappe, heurté par les analepses et les prolepses (la fiction « double » le récit, en allant vers l'arrière comme vers l'avant). Le temps connaît des ruptures, des sutures, des coups de kicks, des reprises. Il avance et se retourne. On peut penser ici au beau texte de Michel Maulpoix qui évoque les pouvoirs de la poésie, notamment la partie consacrée à « avancer / se retourner ». **Voir :** www.maulpoix.net/definirlapoesie.htm

En reparcourant les deux romans, tenter de reconstituer une frise chronologique pour voir où figurent les principaux événements. Que remarquons-nous ?

Pour *LS* :

- l'administration (l'attente)
- le voyage en car
- le voyage en train (retour à la case départ)
- le voyage en cargo...

Pour *CV* :

- la DS en panne
- le surgissement des mobylettes
- le mariage de la fille Spada
- la fête / le concert avorté
- l'effondrement de l'immeuble
- la découverte du cadavre
- l'évasion de Manning

...

On s'aperçoit rapidement que dans *LS* c'est un périple, une odysée racontée de manière quasi linéaire et chronologique (sauf quelques témoignages de la vie passée), en suivant les stations de la route, tandis que les principaux épisodes de *CV* reviennent sous diverses formes, que le récit bégaie, opère des digressions, reformule des épisodes, revient en arrière puis se projette.

De même, *OKO* est un roman avec plusieurs niveaux d'identités, de vérités, de temporalité. Nicole Caligaris affectionne les romans gigognes. *DNSD* est construit comme une revisitation, à sept reprises, du même événement / épisode.

Une méditation sur le temps

Le temps est une thématique centrale dans le roman CV. De nombreuses occurrences tentent d'en percevoir le fonctionnement mystérieux et buissonnier, tel une métaphore du sens de l'existence... ou du livre.

- « les appels de phare de ce fourgon capable de contracter le temps, de secouer l'univers comme un linge... » p. 32
- « avec leurs amplis de l'an un » p. 37
- « Il n'y a pas de chronologie, il n'y a que des tours, que des suites, que des successions infinies, c'est comme ça que les souvenirs remontent, en tournoyant... » p. 48
- « C'était parti, le temps allait leur retomber dessus avec son minutier à clapets. » p. 166
- « Le temps, sur cette route, ne fonce pas vers la mer comme on pourrait s'y attendre, il tangue, il frise, je n'y peux rien, il lui pousse des bras en nombre... » p. 67
- « Une fois que tu as renversé le sablier, ce sont autant de coquilles, les circonstances, de machins secs sur le papier... » p. 68
- « (...) ils s'étaient retrouvés dehors, avec leurs mobylettes, parce que le temps tourne sur lui-même, ils s'étaient retrouvés comme au premier jour de l'autre côté du portail... »

L'enchâssement de récits fait de CV un roman-monde sans début ni fin, qui commence en plein milieu, par la panne de la DS. Le narrateur semble parfois commenter la structure déroutante du roman :

- « Ne me demande pas de commencer par le début, qu'est-ce que tu veux que j'en sache ? C'est l'histoire de ces garçons telle qu'ils me l'ont lâchée, par petits bouts, entre les taffes de fumée, sur notre pente, pendant que j'attendais la dépanneuse, et que je tâchais de les retenir pour leur faire exprimer leur jus d'existence, pour Ponzi. » p. 27
- « qu'est-ce que tu appelles début ? » (en incise, p. 27)
- « l'histoire est engagée depuis des millénaires, qu'est-ce que vous appelez commencement chez Ponzi ? Qui peut trancher, dans cette suite dans l'origine a été bouffée par le temps ? » p. 28.

Un cadre spatio-temporel flou

Repérer des éléments qui permettraient de situer CV dans une époque :

- le XX^e siècle : celui des cabines téléphoniques, des hôtels Formule 1, des DS, des bécanes Peugeot, de Brian Jones...
- un temps immémorial, mythologie : celui des dieux, des serpents... mais aussi celui de la lutte des riches contre les prolétaires, les migrants
- un temps incertain, circulaire, qui coïncide avec un lieu incertain / une temporalité qui s'emballe, s'arrête ou se dérègle, typique du roman fantastique.
 - « La roue avant de leur machine avait dû mordre la ligne du temps, parce que sans s'en rendre compte ils étaient sortis du circuit des horloges... » p. 47
 - « Il n'y a pas de chronologie, il n'y a que des tours, que des suites, des successions infinies, c'est comme ça que les souvenirs remontent, en tournoyant (...) c'est un effet d'optique, la chronologie, le temps tourne dans son jus, c'est tout. »

Nicole Caligaris explique dans l'émission radiophonique de Mathias Enard :

« J'aime que ça flotte comme ça. Quel que soit le récit qu'on entreprenne, ça ne sera qu'un récit de notre temps, malgré la DS et les motobécanes. La tournure de la société que nous connaissons était peut-être déjà en germe. »

Pistes pédagogiques

Lire l'article d'Éric Pessan « Sitaudis » :

Y repérer toutes les remarques sur la « grande roue du temps », la répétition et le cercle dans le roman. Interrogez les élèves. Que pensez-vous de l'image du vinyle et du bourdon ? Et eux, quelle image la lecture de ce roman leur inspire-t-elle ?

« *Carnivale*, de Nicole Caligaris, qui vient de paraître aux Éditions Verticales serait un vinyle. Tout d'abord, parce que la langue de Nicole, c'est de la musique. Ensuite, parce que ce roman est une spirale sans fin. Il faudrait imaginer un microsillon érodé où, à chaque tour, l'aiguille du phono raconte une nouvelle histoire mais capte aussi ce qui s'est dit avant et ce qui se racontera après, comme si le sillon n'était plus creusé mais qu'il s'entortillait sur une surface quasi-plane, se permettant de sauter sans paraître être rayé. »

(...) Mais cette histoire-là n'est que le bourdon (au sens musical, mais aussi dépressif) sur lequel bien d'autres récits vont venir se greffer. Bref, *Carnivale* est un roman-monde déglingué et terriblement beau où des laissés pour compte n'ont d'autre choix que de racler les poches d'autres laissés-pour-compte, pris entre le pouvoir sans limite des forces du Préfet et le désir d'inaccessibles richesses. *Carnivale* est un opéra, un purgatoire, une métaphore, une exacte description de notre société, un étouffoir, et - paradoxalement - une joie puisque le sillon tourne encore et que la spirale ne sait aller que de l'avant. »

Voir : www.sitaudis.fr/Parutions/carnivale-de-nicole-caligaris-2-1611564779.php

En écho, critique d'Ulysse Baratin datant du 26 mai 2021 :

« Ce style litannique et organique, masse sonore s'élevant sur ses propres ruines, jette des propositions, tente des architectures, s'écroule puis recommence encore, comme s'il fallait non pas construire mais combler un borborygme. Souvent, le surplace, le ressassement ou la variation dominant. »

Dans l'émission radiophonique *Remède à la mélancolie*, Nicole Caligaris pose un éclairage politique sur son écriture déroutante :

« Le travail sur le langage, le travail sur la littérature, c'est une action politique. Soit on travaille le langage d'une façon conforme et on offre aux gens ce qu'ils connaissent déjà. Soit on travaille à des ouvertures, à des défrichages et on cherche à déstabiliser. Et là, j'y vois pleinement l'action de la littérature. »

III. ÉCRITURE PLURIELLE, ÉCRITURE CHORALE

1. GROUPES ET FOULES

Les foules, les « gens », les êtres en masse indistincte (d'où vont émerger quelques personnalités) peuplent les romans de Nicole Caligaris.

Dans la *SP*, c'est une compagnie en déroute, coagulation de soldats qui ne forment qu'un seul corps (« les hommes », « tous ensemble », « ils » d'où se détachent Rigodon, Hilaire, l'aumônier Frère Livide et Septime Sévère, des figures, des « types », davantage que des individus).

« Ils étaient un seul corps à eux tous. Abattus, abêtis. Un corps fiévreux, toujours pénible, toujours tremblant. Le devoir, la patrie, ça n'était pas ici. Ici on était seuls, enfermés, dans les caves. Coupés de tout. » *SP*, p. 47.

Dans *LS*, c'est un magma humain de corps en souffrance, désigné par des pluriels ou un « on » déshumanisant. En focalisation interne s'élève la voix d'une foule obsédée et épuisée, tendue par la pulsion du « partir ». Puis le récit passe au « nous » à mesure que les femmes s'individualisent, sortent de cette masse.

Repérer ce passage du « on » au « nous » dans l'ouvrage qui est révélateur d'une émancipation, ainsi que les moments où surgit le biographique (exemple : le « je » de l'histoire de madame Pépite p. 52, le « nous » p. 53, « Et moi, Sambre, moins que rien » p. 82 auquel succède le tour anaphorique « nous savons » p. 83).

Pistes pédagogiques

Étudier un extrait des *Samothraces*, page 34, décrivant la foule à l'arrêt de bus :

« Ceux qui n'avaient pas de place et qui voulaient partir. Ceux qui n'avaient pas leurs bagages dans le car. (...) Ceux qui ne savaient pas comment faire et qui voulaient partir. Ceux qui n'avaient pas de tampon sur leurs papiers et qui voulaient partir. »

Le comparer avec le poème de Jacques Prévert : Tentative de description d'un dîner de têtes à Paris – France : http://classes.bnf.fr/ecrirelaville/textes/05_3.htm

Ceux qui pieusement...

Ceux qui copieusement...

Ceux qui tricolorent

Ceux qui inaugurent

Ceux qui croient ...

Atelier d'écriture

À la manière de ces deux textes, rédiger une description à partir du déclencheur « Ceux qui... », en jouant sur des déclinaisons et sur les échos sonores. Comme dans *LS*, on peut utiliser une langue crue qui rend les corps très présents : les « culs », les « bras », les « cuisses » s'y bousculent.



Choisir un lieu où se placer pour prendre en note le réel, « épuiser » un lieu et ses usagers, à la manière de Georges Perec qui, en 1974, s'était posté devant un bureau de tabac pour opérer des relevés descriptifs.

Voici un extrait de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*. Lire le début du texte intégral de Georges Perec pour mieux saisir sa démarche (« 1 - La date : 18 octobre 1974 ») : <http://escarbille.free.fr/vme/?txt=telp>

Avec la fonction dictaphone d'un téléphone portable ou avec un simple carnet et un crayon, se poster dans un lieu où évolue une foule : ce peut être dans la cour de son établissement scolaire, sur le trottoir devant chez soi, dans le public d'un événement sportif, lors d'un mariage ou d'un anniversaire. Être attentif aux personnes, aux gestes, aux déplacements. Prendre en notes tout ce qu'on voit, puis élaborer des listes et des catégories décrivant très précisément le réel.

S'inspirer aussi de deux teasers réalisés par Radio Nova rendant compte de l'expérience réitérée sur le carrefour Mabillon en 2018, quarante ans après Georges Perec : « Un happening de 24h en hommage à Georges Perec », 19 et 20 mai 2018.

Voir : www.nova.fr/news/24h-de-performance-en-hommage-georges-perec-revoir-en-video-20132-28-05-2018

Voir aussi le happening de la compagnie Bonheur Intérieur Brut qui reproduit dans l'espace public la démarche de Perec, invitant des spectateurs à une description dans un micro. Voici la présentation de cette forme artistique sur le site du collectif : <https://collectifbib.org/2019/09/23/p-rec/>

En écho, constituer un regroupement de textes sur la fête :

- Première fête : « C'était une fête, ça commençait par une fête. » CV, p. 27
- Très beau portrait de la foule en fête, CV, p. 85
- La fête simulée des faux supporters dans le bus et ses signes tragiques, de « Il fallait que ça rigole comme pour une belle petite virée de match » p. 57 jusqu'au freinage brutal p. 59.

2. MUSIQUE ET CHŒURS

Dans tous les romans de Nicole Caligaris, on chante pour tenir bon, ensemble :

Dans *OKO*, la musique jouée après le couvre-feu apparaît comme une liberté, une résistance. Dans la *SP*, le chant se fait signe de fraternité... ou de folie : « Elle chantonnait dans son menton. La même note. D'une voix toute blanche. De temps en temps quelqu'un à bout la secouait un peu. Ça s'arrêtait. Pas cinq minutes. Elle reprenait.

Hilaire et quelques autres en attendant le départ se mirent à lui apprendre la version remaniée du chant patriotique. (...) Elle suivait comme elle pouvait le bourdon beuglé par les hommes qui commençaient à rire. Quelle elle partait faux, Hilaire la remettait dans le ton en lui serrant le cou. Le kiki étranglé, elle piaulait plus fort la chanson de la troupe. Les hommes, pour se donner chaud, se mirent à gueuler aussi. (...) Ohé Ohé Ohé Ohé. » p.94-95.

D'ailleurs, quand il n'y a plus ni mouvement ni musique, cela sonne la fin de l'histoire, la fin du roman, la mort : « Il n'y avait plus de chansons, plus d'histoires, plus de voix lointaine ni proche.

Il avait fini de marcher. » p. 105

Dans *LS*, c'est le « chant du départ », omniprésent. Repérer toutes les mentions de la musique dans le texte. Insister sur l'aspect « refrain » lancinant et entêté des déclinaisons du verbe « partir » :

« Toute la file de tête à taper sur le formica du guichet

PAR-TIR TA-TA-TA

PAR-TIR TA-TA-TA

PAR-TIR TA-TA-TA » p. 21

Ce chant revient p. 44 et 45 et sous forme prophétique dans le récit « et on allait partir ». Au fil du récit, le chant apparaît de plus en plus nettement comme un cri, une expression de la douleur ou un moyen de tenir, de s'accrocher à un espoir, tel un gospel.

« Les voix cassées chantaient l'effacement » p. 56 « cherchant une prière, un reste de chanson pour conjurer l'effondrement des toutes petites lamelles sur quoi nous tenons de la pointe des chaussures » p. 64. On repère aussi des gémissements qui, à intervalle régulier, constituent de pathétiques refrains p. 32.

L'omniprésence du chant comme lamento, comme chœur indistinct et souffrant – chant de survie, chœur anonyme de migrants – fait toutefois émerger des solistes, les cris poussés par trois femmes (Madame Pépite, Sambre, Sissi la Starine), leurs récits de vie singuliers. On entend la musique salvatrice du désespoir, comme expression nécessaire de la douleur et de l'injustice.

Dans *CV* : les fabuleux récits de concert, le « pa-poum » et le « mow-mow » récurrent (des instruments de musique comme des mobylettes), tout comme les espoirs placés dans l'émancipation par la musique forment une sorte de basse constante. *CV*, comme un carnaval, se déroule à un rythme d'enfer, celui de la musique folle et entêtante des trois indomptables et des pérégrinations de leurs bécanes. Le récit se présente comme un chant avec refrains, chant, déchant et même contre-chant (Manning). Le roman se fait souvent lui-même rythme, souffle, avec ses phrases longues, sa rythmique, sa transe (et le motif de la fête en arrière-fond). C'est aussi un *road movie* rock ou jazz (relié à la question de l'énergie dans ces deux genres musicaux : désespoir et révolte, ou variations et fugue).

Dans l'émission *La Salle des Machines*, Nicole Caligaris lie intimement écriture et musique : « Peut-être que c'est lié au souffle et au corps de chacun. »

« La littérature, ce n'est pas forcément communiquer un message mais c'est peut-être aussi la trace de ce qui a été vécu pendant cette écriture, cette exploration-là, ce rythme, cette énergie »

Pistes pédagogiques

- Sur les liens entre musique et littérature, corpus sur musique et liberté : <http://plumesdaillesetmauvaisesgraines.fr/college-lycee/>
- Lire aussi *L'Écume des jours* de Boris Vian
- Écouter des mises en musique de poèmes de Jacques Prévert, Apollinaire et Rimbaud.

3. UNE INTERTEXTUALITÉ EXHIBÉE

Une veine mythologique

« Est-ce que c'étaient des légendes ? Il courait des queues de récit, sur ce fourgon Iveco, des témoignages dont il n'y avait plus de témoins, dont il ne restait en l'air que des bouts détachés les uns des autres, sortis de nulle part, et qui ne retombaient pas ensemble pour pouvoir former une histoire qui tienne. » *CV*, p. 33.

Cette superbe mise en abîme du récit de *CV* pourrait tout aussi bien qualifier l'univers de la *SP* ou de *LS*. On glisse parfois dans les romans de Nicole Caligaris dans un monde fantastique, intemporel, mythologique. Les symboles y sont nombreux : *CV* est émaillé de références à la cosmogonie : eau, boue, or (soleil, paillettes, doré, lumière, étoiles et reflets coruscants scintillent au fil du récit). Le champ lexical du miracle et du sort surgit dans chaque chapitre. Les personnages sont souvent comparés à des dieux ou des déesses.

Rechercher dans le texte les allusions à la mythologie gréco-romaine, aux étoiles... Porter une attention particulière à l'onomastique permet de déceler un monde de mythes, légendes et autres références intertextuelles :

- *LS* : Madame Pépite, Sambre, Sissi la Starine
- Dans *CV*, les mobylettes portent les ailes de Mercure. Ce « dieu des filous », allégorie du voyage et du commerce est la figure tutélaire des trois indomptables, rebaptisés parfois Hypnos, Thanatos, Coma. « Et Mercure en personne était passé duper le jour en leur faveur... » p. 81 Les titres des chapitres correspondent à des figures féminines : Ipanema, Polly, Faustine, Aurélia.

Un critique littéraire note : « La logique du livre est celle du mythe, de la métamorphose, multiples histoires qui s'engendrent et se réfractent. » (*L'Humanité*, 21 janvier 2021).

Nicole Caligaris explique :

« Ce qui m'a toujours intéressée depuis le début, tout au moins depuis *Barnum des ombres*, c'est une composition avec des motifs qui se métamorphosent au cours du récit mais qui font justement ce tressage entre mes différentes histoires. »

Les histoires s'enchaînent, prolifèrent.

Un dialogue avec la littérature et les autres arts

Nicole Caligaris écrit souvent par emprunts. Elle adopte des paroles, des motifs, pratique la bigarrure, le tissage de textes. Écrivain *faber*, elle fait de son écriture une fabrique, une forge où se mêlent des imaginaires d'autres écrivains, des citations détournées et autres nourritures artistiques.

Pour la construction de Manning, par exemple, elle explique qu'elle s'est nourrie du personnage de Philippe Soupault, Edgar Manning, musicien de jazz, roi de la dope accusé d'assassinat...

À la dernière page de *Carnivale* (page 389), Nicole Caligaris présente une « reconnaissance de dette » où se côtoient Jean Genet et Michel Leiris, mais aussi des peintres comme Kandinsky : « le surréalisme rencontre les ambiances moites des bars à marins et les compositions abstraites du maître russe ».

Dans ce formidable enchâssement de références, de clins d'œil, la reconnaissance n'est pas forcément nécessaire. Une partie seulement de ses sources est citée, comme pour

indiquer que le récit n'est pas réaliste ; c'est une plongée fantastique dans le monde de la littérature, une forme de variation sur un thème, une forme.

Le narrateur de CV fait lui-même souvent mention d'un ouvrage obsédant :

« dans ce livre auquel je me suis mis à repenser sur la route », p. 14

« Je m'étais remis à penser à ce livre en attendant mon heure », p. 16

En guise de conclusion et d'ouverture, on ne peut que conseiller aux lecteur.ice.s d'entrer dans la forge, de découvrir la fabrique de Nicole Caligaris.

En effet, l'autrice partage avec générosité, dans la rubrique « établi » de son site Internet (rubrique hommage au titre de Robert Linhart), certaines des sources auxquelles elle s'est abreuvée, une riche matière qui offre de beaux échos et facilite un travail sur l'intertextualité. « L'établi » de *Carnivale* est une mine d'or : <http://pointn.free.fr/doc/letabli.html>

On pourra, toujours sur ce même site, s'amuser des titres des chroniques de Nicole Caligaris sur l'œuvre de Volodine qui constituent, en miroir ou en écho, une fabuleuse réserve d'axes de lecture pour aborder son œuvre :

#1 Mille centres de forces

#2 « Identités fugitives »

#3 Épopée fragmentaire

#4 Récits flottants

#5 Chants