



HAL
open science

Louis Calaferte, autobiographie lyrique de la misère

Constantin Bourny

► **To cite this version:**

Constantin Bourny. Louis Calaferte, autobiographie lyrique de la misère. Education. 2017. hal-02098324

HAL Id: hal-02098324

<https://univ-fcomte.hal.science/hal-02098324>

Submitted on 12 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNIVERSITE DE FRANCHE-COMTE
ESPE

Mémoire de Master MEEF second degré parcours PLC Lettres.

Louis CALAFERTE : Autobiographie lyrique de la misère

Mémoire présenté par Constantin BOURNY
Sous la direction de Monsieur Bertrand DEGOTT

2016-2017
Session mai 2017

Genèse du projet

Dans une vie de lecteur, il y a de tout et de rien, des joies et des déceptions, et surtout cette impalpable sensation de perte, lorsqu'une nouveauté traverse notre espace littéraire ; c'est bien cette nouveauté que l'on palpe du bout du doigt – dans nos rêves – avec une indescriptible envie de s'y agripper comme un forçat qui se sent éternellement condamné à la même potence. Louis Calaferte est de cette « race » d'écrivain qui vous retourne la panse, vous trifouille de l'intérieur pour enfin vous cracher la plus belle des poésies, certes crasseuse dans le fond, mais merveilleusement vraie. Oui, c'est bien cela que Louis Calaferte a fait, m'a fait... entre larmes et sourires, pris dans une ribambelle d'uppercuts en pleine poitrine, à court de souffle, page après page, l'envie d'aller plus loin, de suivre cette enfance abominable, qui salive la misère comme une fontaine pleine d'envie, pleine de vie. Il n'y a pas de doute, il en a vu des vertes et des pas mûres ce Louis Calaferte, entre le père alcoolique et beau parleur, la mère battue, puis la faim qui tiraille l'estomac, et ce lourd bourdonnement de la violence à chaque coin de la « zone », et finalement pour dire quoi ? Représenter qui ? Seul lui a la réponse, du moins il nous reste à nous lecteurs ce triste regard de l'enfant sur sa condition de paria. Cette réalité qui lie toujours le présent et le passé, qui se répète toujours, de cette hiérarchie de la pauvreté face au monde, ce monde qui dévore de l'intérieur ce qui essaye de ne pas boire la tasse comme une inlassable vague géante qui submerge l'espoir. L'espoir qui réside dans une parole, un « je » qui dit « nous », qui brille par la foudroyante envie de raconter là-bas dans « la zone » lyonnaise : « Je reparlerai de Totor et de tous. Ils sont ma vie. C'est vers eux que se tourne ma mémoire¹ ». *Requiem des innocents* et *Partage des vivants* ne sont pas seulement les romans d'un homme mais de plusieurs, la parole collective d'une misérable existence aux portes des Enfers de la misère, et une voix soufflée au monde comme une poésie funambulesque qui traverse l'inaudible.

On pourrait croire que Calaferte a inventé le monde qu'il décrit ; que ce monde n'est que fiction, qu'une investigation sociologique à la Zola ! Mais non, ce monde est

¹ CALAFERTE, Louis, *Requiem des innocents* [1952], Paris, Ed. Folio Gallimard, 1994, p. 16.

vrai, et il existe encore de nos jours, du moins certains ne veulent peut-être pas s'en convaincre. L'œuvre de Calaferte résonne dans nos coins de rues lorsque l'on croise un sans-abri, ou encore dans nos téléviseurs lorsqu'à Calais l'on voit des migrants fabriquer des abris de fortune pour se protéger du froid, de la vie, peut-être même de nos regards... j'ai choisi de travailler sur les deux premiers romans de Calaferte puisqu'ils sonnent vrai et qu'ils ont pour ainsi dire le goût de la vie...

Je serais bien embarrassé de répondre à la question :
« Qui suis-je ? » – autrement que de la sorte : Je suis
ce que j'ai écrit, par là je m'identifie.

Louis CALAFERTE

Introduction

Louis Calaferte est un Homme qui vient de loin. Un Homme qui dès son plus jeune âge a dû traverser l'épreuve impitoyable de la vie. Né Italien, il s'installa avec sa famille dans la périphérie de Lyon (Villeurbanne), plus exactement dans ce qu'ils appelaient « la zone » : sorte de bidonville où toute la misère était regroupée et entassée sans autre injonction que celle de survivre. C'est cette époque que nous raconte Calaferte dans *Requiem des innocents*, avec sa langue, son âme et toute la vérité de son périple. L'épouse de Calaferte, Guillemette Calaferte avait l'habitude de l'entendre dire « La langue, c'est moi qui la fais² ! », et, c'est certain, la langue de Calaferte est unique en son genre. Elle reflète le multiculturalisme de son enfance et la brutalité de la misère. D'ailleurs c'est à treize ans qu'il décida « de devenir écrivain ». Lorsque dans un entretien pour France Culture en 1988, Pierre Drachline lui demandait « C'est l'écriture qui vous a sauvé de ça ? » en parlant de l'usine de piles électriques où il travaillait à l'époque, Calaferte lui répondait :

– Oui, c'est-à-dire... oui... je ne peux me démêler. J'y ai repensé dix fois, mais je ne sais pas. J'avais décidé, comme ça, à treize ans – j'étais effectivement dans une usine – d'être écrivain. De devenir écrivain. Je voulais être écrivain, sans savoir ce que ça représentait. Tout est allé très vite, d'ailleurs. Et c'est vrai qu'à partir du moment où j'ai réellement pris conscience de ce que pouvait être la vie, l'existence à laquelle, *normalement*, j'étais destiné, j'ai eu le sentiment très fort, et très assuré, surtout, que, en fait par l'écriture tout pouvait se sublimer, qu'on pouvait échapper à³...

Il ne terminera jamais cette phrase, mais on devine ce qui devait être la suite. Calaferte ne se cache pas, il vient de loin, du plus profond de la société⁴ et c'est cette force qui le porta à écrire *Requiem des innocents*, qui fut un réel succès à l'époque (son premier d'ailleurs). Et c'est toujours au micro de Drachline, que l'auteur parle des

² CALAFERTE, Louis, *Choses dites : entretiens et choix de textes*, [1997], Édition préparée par Guillemette Calaferte, Ingrid Naour, Pierre Drachline, Paris, Le Cherche Midi, 2014, p. 14.

³ *Choses dites, op. cit.*, p. 15.

⁴ Pierre Drachline parle du premier roman de Calaferte et il dit ainsi que celui-ci se situe dans la banlieue lyonnaise ; instinctivement l'écrivain lui répond par la négative, ajoutant ensuite « Oui... les Faubourgs. Oui. » (*Choses dites, op. cit.*, p. 16 et p. 23.)

premières lignes du roman « Là aussi, la décharge... Vraiment un truc inattendu... Je ne savais pas...⁵ ». Encore ici Calaferte ne terminera pas sa phrase, mais le sentiment est perceptible. Ce premier roman marqua donc l'auteur autant que ses lecteurs, ce qui ne sera pas le cas de *Partage des vivants* ; roman commandé par les éditeurs⁶ qui fait le récit d'un Calaferte émancipé de la « zone » ; l'écrivain le qualifia de « pure saloperie⁷ », pendant qu'au contraire le roman sera encensé par les critiques.

Les deux premiers romans de Calaferte sont donc des œuvres qui retracent son enfance, du moins son périple avant de devenir véritablement le romancier et le poète. C'est certainement dans cette image d'auteur hybride que se joue alors l'écriture de Calaferte. Dans ses deux premiers romans, l'auteur oscille entre ce qui serait l'autobiographie et la poésie ; une poésie prosaïque qui aurait des caractéristiques lyriques. D'ailleurs Calaferte ne se cache pas de cette hybridité, et c'est encore au micro de Drachline qu'il rétorquait, lorsque le journaliste parlait de lui comme d'un touche-à-tout mais surtout d'un poète : « À mes yeux, oui. Indiscutablement. L'exaltation poétique. Mais pas forcément dans des poèmes. Dans des textes, aussi⁸ ». Il est donc possible de s'interroger sur l'écriture de Calaferte. Joue-t-il avec les genres ? L'auteur semble nous le dire finement, et ses deux premiers romans aux teintes autobiographiques et aux aspects lyriques – qui retracent toute son enfance misérable – semblent vouloir refléter cette poétique. Alors, la question que nous nous posons en lisant ces œuvres est la suivante :

Comment Louis Calaferte, en conjuguant l'autobiographie et le lyrisme, parvient, non seulement à dire, mais aussi à dépasser les blessures de son enfance ?

Cette étude aura donc pour objet de démontrer que Louis Calaferte est un auteur autobiographique, quoiqu'il ne l'ait jamais revendiqué explicitement et que la présence du lyrisme lui permet de dépasser, dans un certain sens son déchirant passé.

Dans un premier temps nous ferons alors un retour sur le genre autobiographique, en essayant de démontrer que les romans de Louis Calaferte

⁵ *Choses dites, op. cit.*, p. 22.

⁶ Ce sont les Éditions Julliard qui après le succès de *Requiem des innocents* commandèrent *Partage des vivants* pour jouer sur l'enthousiasme des lecteurs et vendre ses romans aisément.

⁷ *Choses dites, op. cit.*, p. 27.

⁸ *Ibid.*, p. 55.

appartiennent bien au genre. Nous montrerons que les deux autobiographies du romancier ont une singularité dans le genre ; et pour finir nous éluciderons la présence du lyrisme dans ses autobiographies.

Dans la seconde partie du mémoire, nous montrerons pourquoi Louis Calaferte peut être étudié au collège et au lycée, mais aussi comment. Cette partie aura pour but de démontrer la richesse littéraire que peuvent apporter les œuvres de l'auteur.

Enfin, dans la dernière partie de ce mémoire, nous exposerons une séquence de quatrième dans la thématique : « La Ville, lieu de tous les possibles. » autour de deux auteurs qui sont Louis Calaferte avec *Requiem des innocents* et *Partage des vivants*, et Azouz Begag avec *Le Gone du Chaâba*. Cette thématique prendra bien sûr pour sujet l'enfance dans les bidonvilles et comment les écrivains nous la racontent.

Chapitre 1 : *Requiem des innocents* et *Partage des vivants*⁹ : autobiographies d'une enfance misérable

Les deux premiers récits de Louis Calaferte semblent prendre inspiration dans sa propre vie. Du moins, cela pose question, puisque les indices de l'autobiographie semblent être dispersés dans les deux premières œuvres de l'auteur et c'est sur cela que nous allons nous interroger dans un premier temps. Ces deux récits aux sujets plutôt nouveaux dans la sphère autobiographique dévoilent la réalité d'une époque, plus exactement l'enfance vécue dans la « zone » et l'adolescence vue à travers la dureté de la ville. Ces sujets permettent de mettre un regard nouveau sur le monde. Pour terminer, il semblerait que Calaferte exprime dans son écriture des sentiments personnels extrêmes et intenses à travers la mort, l'amour ou encore à travers le destin des Hommes des bidonvilles, ce qui dévoilerait une autobiographie lyrique.

1. Autobiographie

L'autobiographie est un genre complexe qui a été défini d'innombrables fois. D'ailleurs il est encore susceptible de diverses approches. L'autobiographie se rapproche de plusieurs genres comme le récit historique, les mémoires, le journal intime ou encore la biographie, néanmoins sans jamais en faire parti. Chacun de ses genres se distinguent de la fiction, et relèvent de la diction. Néanmoins, Lejeune les distinguent de l'autobiographie grâce à deux conditions : « *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur. » et « *Positions du narrateur* : identité du narrateur et du personnage principal. », ce qui montre bien déjà les marques du récit, puisque l'on parle de narration.

⁹ CALAFERTE, Louis, *Requiem des innocents* [1952], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994 [nous abrégeons désormais *RI*] ; CALAFERTE, Louis, *Partage des vivants* [1953], Paris, Le Club français du livre, 1957 [nous abrégeons désormais *PV*].

Philippe Lejeune indique dans *Le Pacte autobiographique* que « l'autobiographie se présente d'abord comme un *texte littéraire*¹⁰ ». Il est indubitable d'avancer que les deux premiers récits de Louis Calaferte sont donc d'apparence des autobiographies puisqu'ils sont déjà de purs textes littéraires ; mais la question est bien celle de l'autobiographie et c'est certainement à la complémentarité des deux premiers récits qu'il sera possible de déterminer si Calaferte a puisé dans sa vie pour construire son œuvre ou si la fiction est plus importante.

1.1. Louis Calaferte : un écrivain autobiographique

Si l'on suit la première caractéristique de l'autobiographie de Philippe Lejeune, Calaferte doit être à la fois le narrateur et le personnage de son récit : « Pour qu'il y ait autobiographie (et plus généralement littérature intime), il faut qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage¹¹. ». Dans *Requiem*, on remarque dès la première page la présence de la première personne avec le pronom personnel « me » qui renvoie indirectement à un « je ». D'ailleurs Lejeune dit ainsi que « L'identité du *narrateur* et du *personnage principal* que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne¹² ». Mais néanmoins, cette caractéristique ne fait pas la preuve totale de l'autobiographie, même si plus en aval dans le roman, à la seconde page, le narrateur de *Requiem* écrit : « je me souviens bien¹³ » ; cette association du *je* au souvenir pourrait attester de la véritable identité de Calaferte et donc annoncer un récit rétrospectif, mais là encore on notera une insuffisance d'indices, même si l'autobiographie est garante d'un passé vécu et pas encore oublié. Dans *Partage*, Calaferte utilise de même la première personne du singulier. Le problème rencontré autour de l'utilisation de la première personne du singulier est bien celui de la narration : il est important de distinguer une narration dite « autodiégétique » et une narration « homodiégétique » comme le rappelle Lejeune lorsqu'il reprend les propos de Gérard Genette. Une narration

¹⁰ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 15.

¹¹ *Id.*

¹² *Ibid.* p. 16.

¹³ *RI*, p. 15.

« homodiégétique » étant un récit raconté par un narrateur qui est lui-même un personnage de son histoire ; une narration « autodiégétique » étant un récit raconté par un narrateur qui est le personnage principal de son histoire. Cette infime différence fait donc loi dans le genre autobiographique, ici Calaferte doit être le narrateur et le héros de ses récits.

Philippe Lejeune, après avoir soulevé le problème de la première personne dans le roman autobiographie comme preuve d'authenticité, propose de chercher des arguments dans l'onomastique : « C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant même de s'articuler dans la première personne, comme le montre l'ordre d'acquisition du langage par les enfants¹⁴. », alors il nous faut chercher dans les deux récits de Calaferte la présence des noms propres. Dans le roman *Requiem*, Calaferte n'utilise pas son prénom ni même son nom pour se qualifier et donc attester totalement de sa personne. Néanmoins, lors d'un dialogue dans les dernières pages du roman Calaferte rapporte une discussion avec son mentor Emmanuel Lobe et répond à la question :

Tu m'as dit que tu t'appelais ?
- Calaferte.
- Tu es italien ?
- Oui, m'sieur. Italien.¹⁵

Cette réponse donne l'un des indices exigé par l'autobiographie selon la définition de Lejeune, mais encore ici, le prénom Louis n'apparaît pas, ce qui peut laisser planer un doute sur son identité (bien que l'on sache que Calaferte est né en Italie). Il serait aussi possible d'attester de la présence de Calaferte, du moins en supposition, lorsqu'il nomme son père ivrogne et absent : « Ridicule embryon, toi, Calaferte, je sais où te trouver¹⁶. » Mais ces indices, qui semblent être les deux uniques éléments attestant de la présence de Louis Calaferte n'arrivent que très tard dans le récit. Est-ce un jeu de l'auteur pour laisser planer le doute sur le genre de l'œuvre et sur son « moi » ? C'est

¹⁴ LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 22.

¹⁵ *RI*, p. 168.

¹⁶ *Ibid.* p. 90.

un doute qui pose question et qui doit être éclaircie à l'aide du récit de *Partage*, qui offre de quoi combler le pacte autobiographique.

Néanmoins, si *Requiem* laisse planer un doute fébrile sur l'identité du « je », dans *Partage* l'auteur apporte plus facilement de quoi définir le genre de son récit. Si par supposition, le lecteur de Calaferte a lu en premier *Requiem*, il lui sera bien plus simple de faire des liens directs entre les membres de la famille, dans la suite de son périple (tous les personnages sont pratiquement cités dans *Partage*). D'ailleurs l'ordre d'écriture des récits commence bien par *Requiem* et ensuite *Partage* : l'un raconte l'enfance dans la « zone », tandis que l'autre l'adolescence dans la rue.

Dans *Partage*, la présence de la première personne du singulier est accompagnée de la deuxième personne du singulier¹⁷, ce qui oralise le récit. D'autre part, dès la troisième page du récit Calaferte introduit son nom de famille par le biais de ses parents :

Le couple Calaferte me donnant au monde : belle aubaine ! Sophie Calaferte, ma mère, ouvrant large son sexe de putain sur le mollusque que j'étais [...]. Et le vieil Adolphe, mon père, qui devait se dire, en rotant le pinard, qu'il faisait tout de même de la belle ouvrage¹⁸ [...]

Ce dévoilement de l'identité des parents fait bien sûr écho avec les prénoms des personnages de *Requiem*. Plusieurs fois Calaferte nomme sa mère « Sophie » ou « la Soph¹⁹ » et son père « Adolphe²⁰ ». Cette correspondance entre les deux récits conforte l'idée qu'ils semblent être bien deux autobiographies, et donc atteste le pacte autobiographique. Ce qui change néanmoins dans *Partage*, c'est la présence du prénom de Calaferte lors d'un entretien avec toujours Emmanuel Lobe :

- Tu peux marcher, Luigi ?
- Oui.
- Alors viens²¹.

¹⁷ Ici, je souligne l'idée d'une adresse directe de Calaferte à des personnages du roman qui sont morts dans la réalité.

¹⁸ *PV*, p. 7.

¹⁹ *RI*, p. 59.

²⁰ *Ibid.* 89 et p. 92.

²¹ *PV*, p. 96.

Le prénom « Luigi²² » est l'équivalent italien du prénom français Louis. Néanmoins cette utilisation de son prénom en italien laisse encore un doute, voire une hésitation de l'auteur à dévoiler sa présence et donc à adhérer totalement au genre de l'autobiographie. Le doute sur ce prénom peut bien sûr être atténué avec l'idée que Calaferte l'utilise dans son roman – qui retrace sa jeunesse dans la rue – pour montrer son attachement à ses racines Italiennes et pour montrer son appartenance à son environnement social. Avec ces indices on peut se rapprocher de ce qu'avance Lejeune : « Le pacte autobiographique, c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant en dernier ressort au *nom* de l'auteur sur la couverture²³ » comme c'est le cas dans *Partage*.

En se basant uniquement sur la présence du « je » et sur les prénoms et noms des parents de Calaferte, il est possible de conclure que les deux récits sont proches de la définition du récit autobiographique. On ne peut nier la présence de ces indices et surtout que le narrateur est nommé à plusieurs reprises Luigi dans *Partage* et Calaferte dans *Requiem*. C'est donc bien ici la complémentarité des deux récits, qui conforte le pacte autobiographique.

1.2. Deux autofictions ?

Si l'on suppose que Louis Calaferte est bien le « je » qui raconte son histoire dans ses deux premiers récits, il n'est pas totalement certain que tout ce qui s'y déroule soit la vérité, du moins qu'il n'y ait pas une part infime de fiction. C'est cette problématique que Lejeune soulève :

L'identité de nom entre auteur, narrateur et personnage peut être établie de deux manières :

1. *Implicitement* [...]

²² On retrouve, en effet, ce prénom dans *PV*, p.118, p. 121, p. 126 et p. 128.

²³ LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p.26.

2. *De manière patente*, au niveau du nom que se donne le narrateur-personnage dans le récit lui-même, et qui est le même que celui de l'auteur sur la couverture²⁴.

Cette identité justifiée par à la fois le nom Calaferte dans *Requiem* et Luigi dans *Partage*, montre une souscription au pacte autobiographique, mais il n'en reste pas moins le problème des indices biographiques de l'auteur. Il est vrai que l'auteur peut prendre le parti de faire semblant que tout son récit est véridique. Néanmoins, chez Calaferte on échappe à toute la problématique autour de l'absence de nom et de prénom qui est comme le dit Lejeune « le cas le plus complexe, parce qu'indéterminé²⁵ ». Ce cas peut se trouver par exemple dans le récit de jeunesse de Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, avec un *je* toujours présent, mais une absence totale de nom.

Venons-en aux faits, Louis Calaferte ne propose pas au début de ses récits d'avant-propos pouvant confirmer l'autobiographie. Nous ne retrouvons donc pas l'idée avancée par Lejeune : « Je jure de dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité²⁶ » qui bien sûr ne correspond pas à une affirmation logique proposée en début de narration, mais à une notion où le narrateur dirait implicitement que son récit est biographique donc relayant son passé vécu. Et c'est alors, qu'en l'absence de cette idée de serment, Lejeune propose de s'intéresser au modèle qui est la vie de l'auteur, du moins écrit-il : « Par "modèle", j'entends le réel auquel l'énoncé prétend *ressembler*²⁷ ». C'est ainsi, qu'il faut déterminer si la vie racontée dans les deux récits se rapproche de la biographie de Calaferte. Est-ce qu'on y trouve des biographèmes ? C'est donc par le hors-texte, c'est-à-dire ce que l'on sait de l'auteur que l'on pourra déterminer de la possible véracité du récit. Encore ici, c'est à la lecture des deux œuvres qu'il sera possible de trouver de quoi enrichir ce questionnement.

D'un point vue biographique, il n'est pas vraiment simple de trouver des informations claires sur la vie de Calaferte, plus exactement sur son enfance (dans la « zone ») et sur son adolescence (dans la rue). Dans *Partage*, il est possible de faire un lien entre sa date de naissance (14 juillet 1928) et le récit puisqu'il donne le jour de sa

²⁴ *Ibid.* p. 29.

²⁵ LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique op. cit.*, p.29.

²⁶ *Ibid.* p. 36.

²⁷ *Ibid.* p. 37.

naissance : « Un 14 juillet !²⁸ », mais il manque l'année et rien ne permet de la resituer. Dans l'entretien radiophonique avec Drachline pour France Culture en 1988, l'auteur affirmait avoir vécu son enfance dans les « faubourgs²⁹ » de Lyon. Mais dans le roman *Requiem*, aucune indication précise ne semble confirmer ce lieu géographique, à part bien sûr l'idée de misère à travers la « zone », que l'on peut nommer ici bidonville (qualifié plusieurs fois de « ghetto³⁰ » au sein du récit). La première ligne du roman commence tout simplement par une idée vague, pour ainsi dire de dépaysement — « Ça commence au bout du monde³¹ » — qui n'apporte aucune information précise sur le lieu. Mais si l'on reprend strictement la date de naissance de Calaferte, 14 Juillet 1928 et le début du roman, plus exactement la remise des certificats³² d'études primaires, on peut deviner que le jeune Calaferte a entre douze et quatorze ans ; âge confirmé au début du récit « J'avais quatorze ans [...] je venais de décrocher le certificat d'études³³. » ; alors la période se situerait vers 1941-1942 (ceci est une approximation et ne semble rien dire sur le début de la seconde guerre mondiale, comme il serait naturel de le penser ; néanmoins il y a peut-être une symbolique de la rupture avec le quotidien, mais je ne saurais ici l'affirmer.). Période qui doit être celle vécue dans la périphérie de Lyon, nous indiquant ici une réalité historique : celle des Bidonvilles. Dans un article pour la ville de Villeurbanne, Olivier Chavanon revient sur la période 1920-1940 où la ville s'est vue amenée à accueillir une nouvelle population composée pour la grande majorité d'immigrés en recherche de logement et de travail. D'ailleurs, on peut trouver des similitudes avec le récit de Calaferte lorsqu'il dit que « Le recensement de 1931 comptabilise une vingtaine de familles dans cette "zone". L'une d'elles est arménienne mais toutes les autres sont espagnoles³⁴ ». Il semble

²⁸ PV, p. 7.

²⁹ CALAFERTE, Louis, *Choses dites : entretiens et choix de textes*, [1997], Édition préparée par Guillemette Calaferte, Ingrid Naour, Pierre Drachline, Paris, Le Cherche Midi, 2014, p. 22.

³⁰ RI, p. 76 et p. 119.

³¹ *Ibid.* p. 11.

³² *Ibid.* p. 15.

³³ *Ibid.* p. 13.

³⁴ CHAVANON, Olivier, « Les baraques (1920-1940) ? : premiers bidonvilles à Villeurbanne », http://www.viva-interactif.com/les_baraques_1920_1940_premiers_bidonvilles_a_villeurbanne.html (site consulté le 20 Février 2017).

évident de faire un lien entre la « zone³⁵ » de l'auteur et celle du chercheur en sociologie. Et il n'est pas surprenant de retrouver qu'à l'intérieur de ces bidonvilles était présente une forte population d'Italiens :

À plusieurs reprises la municipalité a tenté de réglementer la « construction de maisons en bois » mais sans succès, même si son action a certainement permis d'éviter la constitution de véritables quartiers de baraques comme celui qu'a connu Lyon, à Gerland, autour de l'avenue Debourg, et qui regroupait, en 1936, environ 450 baraques peuplées majoritairement d'Italiens et d'Espagnols³⁶.

Si l'on se base sur les indices historiques, il semble possible de dire que Calaferte ne ment pas sur la « zone » où il a grandi. Du moins, plusieurs descriptions correspondent à la misère du lieu dont parle Olivier Chavanon :

Le bureau d'hygiène de la ville de Villeurbanne s'est rapidement inquiété de ces habitations misérables, qui offrent une protection dérisoire contre le froid et où des familles, souvent nombreuses, s'entassaient dans une pièce ou deux, sans eau ni électricité, sans fosse d'aisance permettant d'éviter de contaminer le sol, avec quelquefois des animaux au sein même des logements (poules, chèvres, lapins)³⁷.

Cette idée d'hygiène qui sera – à la fin du roman – l'un des événements exceptionnels qui donnera une certaine humanité à ces habitants parfois déshumanisés :

– Hygiène...

Et en effet. En effet, je jure que sur notre zone où la crasse triomphait dans des proportions gigantesques, il y eut cette chose incroyable, un panneau rutilant, blanc et rouge : *Hygiène sanitaire pour tous*. Le grotesque, l'impensable grotesque de cette inscription surgissant du ventre de notre saleté.³⁸

Il faut donc faire un lien entre ce que nous rapporte Olivier Chavanon et la description de la « zone » par Calaferte ; dans la réalité historique et dans le récit de l'auteur, il semblerait que la pauvreté des lieux rencontre exactement les mêmes

³⁵ *RI*, p. 59, p. 76, p. 216. « Les habitants de la zone ».

³⁶ CHAVANON, Olivier, *op. cit.*

³⁷ *Id.*

³⁸ *RI*, p. 216.

difficultés, entre autre ici l'absence de sanitaire. De plus, cette mémoire des lieux est vue différemment tout au long du roman, on y suit une certaine évolution (arrivée des sanitaires dans la « zone » à la fin), ce qui résonne avec ce que disent Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone : « Plus simplement, le tableau d'un lieu vu à travers plusieurs âges de la vie peut aboutir à une autobiographie indirecte³⁹. » Ce propos est considéré ici dans la globalité des deux romans, puisque le premier retranscrit l'enfance et le second l'adolescence (il y a de nombreux retours sur son enfance dans la « zone »). D'ailleurs l'historien Philippe Videlier, dans un ouvrage en hommage à Louis Calaferte écrivait cela pour retranscrire la vie de l'auteur (je me permets de proposer un long passage de ce qui semble être un poème) :

« Calaferte chez lui »

La guerre avait cessé.
Dans les faubourgs de Lyon, au sein de quartiers informes s'entassaient des étrangers
de toutes nationalités.
Chinois faméliques des bouges de Saint-fons,
[...]
Village nègre sans Nègres à Monplaisir, peuplé d'Espagnols et d'Italiens,
Gerland, la Part-Dieu, Villeurbanne,
les Charpennes et les Poulettes,
des coins malfamés,
des toitures d'usines en dents de scie, [...]⁴⁰

Il n'est pas indiqué ici si Videlier parle en tant qu'historien, ami ou simple lecteur de Calaferte, mais on comprend le désir de croire en cette vie d'Homme à travers la ville.

Si *Requiem* laisse à croire que Calaferte parle bien de sa vie, dans *Partage*, il nous est plus complexe de trouver des indices faisant convergence entre la réalité de sa biographie et le récit. Certes, il nous est possible de recueillir des paroles d'amis comme celle de Jean-Claude Watremez (« treize à dix-huit ans, il exerce divers

³⁹ LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Ed. A. Colin, 1999, p. 31.

⁴⁰ *Louis Calaferte – le printemps encore une fois, traces dans la ville*, Evry, Amis des Bibliothèques de Lyon, Ed. Paroles d'Aube, 1996, 102 p., p. 19.

métiers⁴¹ ») ou encore l'entretien avec Pierre Drachline lorsque Calaferte évoque l'année 1942 où il travailla dans une usine de piles (« On a l'impression d'être au Moyen Âge et, en fait, ça se passe en 1942. Il y a un petit peu plus de quarante ans⁴² »). Calaferte a alors treize ans et quelque, et l'on peut voir une concordance des dates à travers ces différentes informations. Dans *Partage*, on retrouve cette période de l'usine de piles : « Tout ça avait longuement respiré la poudre noire des piles électriques, s'était longuement pelé la peau des cuisses, entre les jambes, le soir en rentrant chez soi ⁴³ ». Cela atteste donc encore la possible véracité de l'autobiographie ; néanmoins, tout ne peut être vérifié, en grande partie du fait du manque d'informations biographiques autour de l'enfance de Calaferte. De plus, il semblerait aussi que Calaferte mélange parfois les dates : au début de *Requiem* celui-ci à quatorze ans lorsqu'il reçoit son certificat, néanmoins, dans *Partage*, il a treize ans (lien biographique fait à l'aide de l'entretien avec Pierre Drachline lorsqu'il parle de l'usine de piles) et il a quitté la zone ; cette incohérence des dates laisse peser le doute sur la véracité de son récit.

On peut donc conclure que les deux premières œuvres de Calaferte sont des autobiographies, du moins elles en ont toutes les caractéristiques. Il y a un pacte autobiographique entre Calaferte et le lecteur, et c'est dans les indices qu'il parsème tout au long de ses deux récits qu'il nous est capable ici de l'affirmer. Néanmoins, il semble compliquer de totalement adhérer au pacte autobiographique pour la bonne raison qu'il n'existe pas réellement de biographie sur l'auteur, plus exactement sur son enfance et sur son adolescence pouvant attester de la véracité de ses récits, ce qui laisse à croire que l'auteur a pu prendre des libertés sur les événements de sa vie (comme par exemple certaine incohérence des dates et des événements⁴⁴). C'est donc à la lecture des deux récits de Calaferte qu'il est possible d'accumuler les informations nécessaires pour lier œuvre et biographie, puisque les deux sont complémentaires.

⁴¹ Louis Calaferte – *le printemps encore une fois, traces dans la ville*, op. cit., p. 11.

⁴² CALAFERTE, *Choses dites : entretiens et choix de textes*, op. cit., p. 17.

⁴³ *RI*, p. 148.

⁴⁴ Dans *Requiem*, Calaferte affirme être né dans la zone, mais on sait par sa biographie qu'il est né en Italie, qui montre ici bien une liberté fictionnelle. *RI*, p. 185.

Dans l'un on retrouve des indices historiques et géographiques sur son enfance et dans le suivant, il est plus évident de repérer les noms et prénoms liant Calaferte à son œuvre, et par le métier qu'il fit à l'âge de treize ans.

2. Une autobiographie singulière

Il n'est pas étonnant de dire que les deux autobiographies de Calaferte sont singulières, puisque le sujet même des ses récits est sa vie, qui elle, est très singulière : grandir dans un bidonville et devenir l'écrivain qu'il est devenu n'est pas une mince affaire. Ce n'est pas surprenant, non plus, de comprendre que Calaferte a utilisé l'écriture pour raconter sa vie, et plus exactement peut-être, celles de tous ceux qui ont vécu une vie parallèle à la sienne. C'est par la lecture qu'il éleva dans un sens sa condition de paria, en trouvant en elle de quoi raviver la flamme de la vie :

Lire m'attristait parce que les univers révélés par les livres m'éloignaient plus encore de tout vrai contact avec ces ouvriers qui m'entouraient. Ils me cloisonnaient davantage dans la solitude et me fournissaient l'occasion de sonder à fond notre médiocrité. Mais, par ailleurs, cela me rendait de la force. Je ne refermais pas un livre sans éprouver le singulier sentiment de l'avoir moi-même écrit ?... Il y avait au fond de moi la notion primaire de la supériorité d'avoir lu, mais accompagnée de l'inexplicable orgueil d'avoir écrit, alors que je n'écrivais pas et que j'étais même fort loin de penser à écrire, puisqu'il s'en fallait encore de plusieurs mois avant notre rencontre avec Libby⁴⁵.

D'ailleurs ici, Calaferte semble nous indiquer le point de départ de ses premiers écrits, mais on ne saurait le replacer dans le temps. Et est-ce la rencontre ou la mort de Libby qui provoqua l'écriture ? Est-ce réellement la vérité ? Dans les deux cas, l'écriture serait donc un moyen d'exprimer ses sentiments. Mais parfois, il semble que chez Calaferte d'autres voix s'expriment, celles d'un point de vue sur l'époque et sur la misère des bidonvilles plus que sur son *moi*. Le parti pris de dénoncer (du moins d'énoncer) les travers de la société, crument et sans barrière pose question. Ses deux

⁴⁵ PV, p. 143-144.

récits qui s'apparentent à des autobiographies seraient la mémoire de plusieurs hommes, ce qui alors ne correspondrait pas tout à fait à la définition de l'autobiographie. Le roman autobiographique serait peut-être mieux à même de correspondre aux deux premiers récits de Calaferte.

2.1. Une autobiographie aux portes du réalisme

Calaferte, comme on l'a vu dans la première partie brouille les pistes et laisse peu d'indices référentiels permettant de situer l'œuvre dans le temps. Et cette vérification biographique absente est donc impossible comme le signale Jacques Lecarme et Eliane Lecarme-Tabone : « La vérification est en général impossible, mais le lecteur sait fort bien suspecter ce qui doit être suspecté, et opposer à la sincérité apparente son incrédulité croissante⁴⁶ » ; alors c'est à nous lecteurs de juger personnellement de la réalité des faits. Réalité qui chez Calaferte passe le plus souvent par une brutalité de l'image qui semble parfois dépasser le vraisemblable. Cette invraisemblance pose donc question. Faut-il croire Calaferte, lui qui est devenu écrivain, lorsque l'on voit toute la haine et la cruauté qu'il a eues sous ses yeux d'enfant ? Ses deux récits sont exemplaires, et c'est peut-être là le but de Calaferte ; le couple Lecarme dit ainsi : « Un récit qui se veut exemplaire ne pourra que se donner pour but d'instruire, d'édifier, d'exalter peut-être le lecteur⁴⁷ », ce qui chez Calaferte semble être vrai mais tout autrement plus violement ; on ressent le besoin chez l'auteur de provoquer chez le lecteur des images brutales, dénuées de toutes vraisemblances, le tout très certainement pour choquer, rompre avec l'idée du monde que l'on conçoit. Mais notre réalité n'est pas celle de Calaferte, et c'est bien peut-être cette vérité qui nous pousse, lecteur, à voir l'invraisemblable, là où l'on se trouverait plus exactement face à une œuvre hyperréaliste : une peinture de la misère exactement et fidèlement racontée. Les exemples sont multiples, par exemples : le viol en bande de la jeune Emmy⁴⁸ ou encore le meurtre du chien Scoppiato (qui de l'italien veut dire « entré en éruption »):

⁴⁶ LECARME, *L'Autobiographie, op. cit.*, p. 81.

⁴⁷ *Ibid.* p. 84.

⁴⁸ *RI*, p. 195-196.

Je n'ai jamais tué de chien. Il me dépasse. Il gambade presque. Il aboie une fois. Il s'arrête. Il me regarde. Il ne sait ce que j'attends de lui. Moi j'ai besoin de sa mort. Le crime m'enserme le cou, la nuque. La migraine. J'ai mal. J'ai sommeil.[...] Je dis tout bas, pour moi, deux fois, comme pour un être qu'on perd, qui casse net votre amour :

- Scoppiato... Scoppiato...

Deux fois, tout bas, avec amour.

Je ramasse deux pierres. J'ai peine à me relever. La terre tourne. Scoppiato est loin.

- Attends-moi, Scoppiato !

Il attend. Attends-moi, Scoppiato, je vais te tuer. [...] Il le sait et il se couche sur le côté, sa tête posée à plat, sur l'herbe, sa patte coupée toute bête, en l'air. Il voudrait peut-être me remercier.

Le sang jaillit de ses narines. La pierre lui a cassé le nez. Il essaie de courir. Il zigzague. Il tombe. Il hurle. Il a peur. Ses yeux sont doux. C'est insupportable cette douceur au milieu de sa mort. [...] Je ramasse une pierre et une autre et une autre et mille autres, sans arrêt. Je les lance à toute volée. Le plus vite possible, et toutes l'atteignent. Le ventre mou de Scoppiato s'ouvre sous les coups. C'est un bruit horrible. [...]

Ça colle, ça glisse. Je pleure. Ça m'arrache la gorge. [...] Devant la zone endormie, devant les hommes, un enfant se dresse et ils sont forcés d'entendre ma honte et de participer à cette chose innommable qu'est le meurtre d'un chien⁴⁹.

La scène est violente et symbolique par l'image que Scoppiato représente dans la tête du jeune Calaferte, c'est-à-dire un chien errant dans un bidonville, sans autre but que de survivre ; cette scène, c'est Calaferte qui tue son image de gamin de la zone avant de prendre le chemin de la ville. D'ailleurs le temps de la narration est au présent de l'indicatif, ce qui offre une certaine forme de réalisme à l'action. C'est alors que l'on peut se poser la question de la véracité de l'acte en raison de son manque total de moralité. On sait d'ailleurs que Calaferte adorait les chiens :

« Pour mon chien Chichoun, mort dans la nuit du dimanche 12 janvier 1967 »
Les feuilles sont tombées pour la dernière fois
à l'automne passé
pour toi
Déjà c'est le printemps que tu ne verras pas
Douze ans et tant de choses en ces douze années
s'en sont allées
avec toi

⁴⁹ *RI*, p. 201-204.

Je ne t'oublierai pas⁵⁰

Alors ici, il semblerait que Calaferte joue sur une possible fiction, en tuant – sans censure – de manière très réaliste le chien de son bidonville. Ce qui dans *Partage* est sensiblement le tableau inverse, du moins le chien permet de montrer l'humanité des Hommes face à la cruauté de la vie :

J'aime bien les bêtes, moi aussi. Il n'est pas question... J'aime tout, moi. Jusqu'aux plus rebutants des charognards, c'est pour situer ! Mais c'est un fait que les animaux, eux, ils inspirent d'emblée la délirante, la débordante, la louable compassion. [...] L'animal affamé, ça soulève les consciences les mieux accrochées. Ça donne à parler et à réfléchir. C'est drôle ! C'est à qui se débrouillera le plus diligemment pour rapporter la bouffetance à la bête chavirante. On sent les cœurs, autour de soi, qui se tortillent dans les remords d'être homme. C'est comme ça⁵¹.

Ces tableaux semblent donc jouer avec le possible vrai de la vie de l'auteur et l'in vraisemblable, par sa cruauté immense dans *Requiem*. Ce meurtre servirait donc d'action ou de rebondissement avant le dernier chapitre du récit dans *Requiem* qui est l'installation de sanitaires dans le bidonville, donc un signe d'humanisation et de civilisation face à un acte déshumanisé ? Cet événement comme tant d'autre dans les deux récits font supposer parfois à une invraisemblance des actions faites par les protagonistes, et il faut se demander si tout cela est vrai, puisque plus la misère semble grande, plus elle est exacte. Et c'est bien ce que Calaferte essaye de nous faire comprendre ici, il nous donne à voir plus affreux que ce que notre réalité veut bien considérer. Comme pour le viol de la jeune Emmy, l'assassinat du chien fait parti de la normalité de la vie de la zone :

C'était d'ailleurs le sublime de notre conditions que de tout nous parût naturel : les horreurs, les monstres et les désaxés. À notre avis, notre compagnie était celle de gens normaux. Rien de terrestre ne nous surprenait⁵².

⁵⁰ Louis Calaferte – *le printemps encore une fois, traces dans la ville*, op. cit. p. 33.

⁵¹ *PV*, p. 193-194.

⁵² *RI*, p. 50.

Cette réalité est ce que veut montrer Calaferte, en jouant avec les émotions des lecteurs et la vérité de sa vie (du moins en tant que lecteur nous sommes seul juge d'y croire). Parfois l'on est proche d'un roman de Zola, par exemple lorsque Calaferte écrit : « C'est certain : dans notre ghetto, nous vivions de peu. Nous ne mangions pas tous les jours : c'est certain. Par contre, on ne se privait pas de boire. La boisson c'est l'hostie du pauvre⁵³ ». Ici, l'on croise à la fois la manière de *L'Assommoir* qui est un roman naturaliste (donc une enquête sociologique, sur la misère) et les événements propres à la zone de Calaferte. Certes, Zola écrit des romans, mais des romans qui se veulent le plus proche de la réalité. Les deux récits de Calaferte seraient peut-être alors des romans autobiographiques, et c'est bien dans cette idée même que les deux œuvres convergent et posent question ; dans *Partage*, Schborn regarde Luigi lire et lui demande :

- Qu'est-ce qu'ils racontent, là-dedans ?
 - Tout.
 - Quoi, tout ?
 - Des trucs qu'on n'a pas vus nous. Des maisons où c'est bath, et puis des mecs qui parlent autrement que nous. Il y a des trucs de la vie. Des trucs que j'ai pensé, moi, des fois. Seulement faut savoir les dire, voilà ! Y a tout, quoi...
 - Ils disent quand on crève la faim ?
 - Non.
 - Alors c'est con. C'est pas vrai. Moi je lirai où c'est expliqué quand on crève la faim, quand c'est la merde, partout. T'en as trouvé qui disent ça ?
 - Il y en a peut-être.
 - S'il y en a, je les lirai. Pour voir si c'est pareil, si c'est vrai.
 - Mais il y a aussi autre chose, Ernst.
 - Oui, mais il n'y a pas qu'on peut à peine respirer dans une putain de cabane de merde, avec cette salope de Da Costa au cul ! Il n'y a pas tout dans tes conneries livres !
- Aujourd'hui, j'essaye, moi...⁵⁴

Calaferte raconte avec le souci de dire le vrai, ce vrai aux traits durs et parfois sans humanité. C'est très certainement dans l'idée de rendre hommage aux oubliés de la

⁵³ *RI*, p. 98.

⁵⁴ *PV*, p. 144-145.

zone que l'on ressent à travers les mots de Calaferte le souci de réalisme : « mémoire d'homme »⁵⁵ comme une parole engagée.

2.2. Des autobiographies à référentialité vague

Les deux récits de Calaferte sont construits sur ce que l'on pourrait appeler une écriture fragmentaire : on ne retrouve pas une narration qui suivrait une logique, un thème précis ou autre, que l'enfance et l'adolescence (plus exactement aussi la misère). C'est-à-dire que Calaferte peut très bien passer d'un épisode où il raconte ses vacances dans la zone et passer ensuite au problème de l'alcoolisme de son père. Cette narration permet ainsi de lier ses récits à l'idée de mémoire, Calaferte parle de sa vie, et c'est doucement que son enfance se dessine, épisode après épisode, sans réelle logique.

Si l'on prend les deux récits *Requiem* et *Partage* comme un tout, il nous est difficile de faire un plan exact hiérarchisant les différentes étapes de la vie de Calaferte, c'est-à-dire par exemple le passage de l'enfance à l'adolescence. On sait entre autre que dans *Partage*, Calaferte a travaillé avec son ami Schborn dans une usine de piles⁵⁶, époque où il aurait l'âge de treize ans environ et que le récit de *Requiem* commence sur la réussite à ses examens, où là, il indique avoir quatorze ans⁵⁷. Cette incohérence des dates montre bien le problème de la narration et surtout remet en cause la véracité du récit, puisqu'il décroche sa certification lorsqu'il habite encore dans la zone, et il l'a quittée dans *Partage* pour vivre au sein de la ville et travailler à l'usine :

Au sortir de cette zone, Schborn et moi, nous avons résolu de nous conduire convenablement, de ne plus voler, d'essayer de parler correctement, sans mot grossier dans chaque phrase – c'est difficile le langage, on ne croirait pas -, de travailler pour nous nous nourrir, et d'apprendre⁵⁸.

⁵⁵ *RI*, p. 13.

⁵⁶ CALAFERTE, *Choses dites : entretiens et choix de textes*, op. cit. p. 17.

⁵⁷ *RI*, p. 13.

⁵⁸ *PV*, p. 6.

Et pourtant cette zone résonne toujours dans le récit de *Partage*, ce n'est plus le lieu où se déroule le récit, mais cette enfance fait toujours écho :

Depuis l'âge de quatre ans, j'ai vu le sang pisser des gueules, les plus costauds être respectés, les coups de poings et les coups de pieds défoncer les mâchoires, les matraques officielles ouvrir les crânes, les empoignades, entre habitants de la zone, faire des morts. Depuis l'âge de quatre ans. Quand je dis que j'ai des souvenirs...⁵⁹

On comprend bien la logique fragmentaire des récits de Calaferte, et c'est celle-ci même qui rend la lecture complexe. Le fait de répéter inlassablement le passé dans la zone fait intervenir une problématique que Mounir Laouyen définit à travers la répétition chez Alain Robbe-Grillet ainsi :

La réécriture autobiographique a pour but de pallier l'incompréhension qui se pose au travers de la vie perçue comme une énigme insoluble. Autorisant une polysémie discursive, elle tend à reproduire la résistance du réel tout en soulignant sa discontinuité constitutive. La mémoire qui s'embourbe dans la répétition-variation trahit quelque chose d'invisible et d'indéterminable ; elle dénonce une lacune, un oubli, un manque à l'intelligence que la narrateur tente de compenser par l'ouverture du signe à sa réduplication. [...] Inapte à exprimer la singularité du sujet, le miroir narcissique se brise en une infinité de miroirs semblables ou symétriques qui se renvoient mutuellement le pâle reflet d'une *égoïté* qui échappe⁶⁰.

Fragmentation répétitive de la mémoire qui apparaît autour de plusieurs sujets, comme la mort de Schborn⁶¹ ou encore par les tristes peintures⁶² que fait Calaferte de ses parents.

Par ailleurs, il est difficile de regrouper les indices biographiques et géographiques pour admettre le pacte autobiographique. On retrouve par exemple Calaferte racontant sa période avec sa compagne Libby qui dans le récit n'est pas situable par rapport à la mort de Schborn, du moins on sait que celle-ci apparaît après

⁵⁹ *PV*, p. 7.

⁶⁰ DEGOTT, Bertrand et MIGUET-OLLAGNIER, Marie, *Écritures de soi : secrets et réticences*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 348.

⁶¹ Mort de son ami Schborn qui est annoncée dans la dernière ligne du récit de *Requiem des innocents* : « Mes fantômes mêmes se refusent à me suivre, et il ne traîne dans l'air qu'une inhumaine musique faite pour accompagner les larmes, tandis que je voudrais dire pour un camarade mort et une Petite Fille que j'aime un merveilleux chant d'amour... ».

celle-ci : « Ernst m’attendait, au-delà de ses remous glauques, et à deux pas de cette fin, c’est toi qui t’es trouvés sur la ligne de mon destin⁶². », et la vie dans la zone. Calaferte nous indique seulement :

[...] je me collais à un angle de rue, la main tendue, au passage, pour l’aumône. Je paraissais bien jeune pour cette pratique. Trop jeune, même. À peine vingt ans. J’en ai rencontré qui s’arrêtaient, déconcertés par tant d’audace. À mon âge⁶³ !

On comprend donc qu’il a vingt ans, ce qui ferait une différence de sept ans entre son travail dans l’usine de piles aux côtés de Schborn et la vie aux côtés de Libby. Ce manque d’autre information exacte autour de la période avec Libby laisse donc penser ici à un possible récit romanesque composé de nombreuses ellipses. Cette relation amoureuse qui par ailleurs revient à la fin de *Partage* et conclura finalement l’histoire entièrement. De plus, il y a une autre relation qui pose question, c’est celle qu’entretient Calaferte avec son instituteur Emmanuel Lobe ; personnage qui ne cesse d’apparaître dans les deux œuvres de Calaferte, le plus souvent autour de promenades nocturnes dans la ville et de discussion sur la vie en général (vie qui dans les cas présents ne correspondent pas à la normalité, du moins à des vies communes, non sans histoire). Ses apparitions se font dans *Requiem*, premièrement bien sûr lors de la remise des certificats et secondement lorsque Lobe prend Calaferte sous son aile, voyant en lui très certainement une chance de se sortir de « ce lotissement d’Apocalypse⁶⁴ » :

Il y eut chaque soir ou presque, de longues promenades qui étaient pour moi comme un grand repos, une fuite permise au-delà des limites qui jusqu’alors m’avaient enserré. Lobe et moi, ainsi que deux hommes amis, la douceur de l’amitié nous liant déjà, nous partions à travers la ville [...]⁶⁵.

On ne sait rien sur quand (la nuit) et où (à travers les rues de la ville) se déroulent ces promenades, du moins elles sont bénéfiques à l’auteur. La dernière promenade

⁶² *PV*, p. 172.

⁶³ *PV*, p. 9-10.

⁶⁴ *RI*, p. 12.

⁶⁵ *Ibid.* p. 176.

entre Calaferte et Lobe se situe au chapitre sept de *Partage*, et c'est après les morts de Schborn et de Libby :

Ainsi, ce soir, Lobe à mon côté, me venait la quasi-certitude que le monde se souvenait spontanément de moi, s'ouvrait devant moi, après ce long passage d'isolement qui avait commencé avec la mort de Libby. Ou peut-être bien plus tôt. Ou qui n'avait peut-être jamais cessé de me refouler depuis ma sortie du ghetto des zonards⁶⁶.

Lobe fait revenir des souvenirs profonds et anciens qui font naître dans un certain sens l'espoir en la vie chez l'auteur. Cette rencontre dix⁶⁷ ans après est comme une rétrospective sur la propre vie de Calaferte (à l'intérieur de l'autobiographie), qui dans cet épisode du récit fragmenté aurait approximativement vingt-trois ans.

Dans les deux récits de Calaferte, que l'on peut distinguer comme étant des récits fragmentés, on suit l'histoire d'un homme qui raconte les épisodes de sa vie dans l'ordre qui lui viennent lors de l'écriture. Et si parfois on arrive à resituer l'histoire dans le temps et dans l'espace, comme par exemple le lieu où Schborn et Calaferte allaient partager un café : « Le soir, nous prenions un café noir, dans le bistrot ouvrier des « Deux Avenues », Place Rouget-de-Lisle. Un café noir dans un verre⁶⁸ » (place importante et existante à Lyon), il n'en reste pas moins que le lecteur est confronté à sa propre opinion, celle de croire en cette vie véritable ou non. Lejeune dit ainsi :

Quelle est cette « vérité » que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai. Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la « nature humaine », mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu⁶⁹.

⁶⁶ PV, p. 182.

⁶⁷ « Une touche de regret qui traîne, dans la voix :

- Et oui, gamin... Tu te rappelles ? ça fait combien d'années, tout ça ?

- Dix. Ou plus ou moins...

- Je me disais chaque fois : tu le crèves, ce gosse, tu l'esquintes, à le balader comme ça toute une nuit ! »

(*Ibid.* p. 188.)

⁶⁸ *Ibid.* p. 109.

⁶⁹ LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique, op. cit.*, p. 41.

Les récits de Calaferte peuvent donc être des romans autobiographiques, dans l'idée même qu'ils sont des autobiographies qui racontent plus que la vie de l'auteur.

La fragmentation et l'effet d'hyper-réalisme de Calaferte permettent d'en apprendre plus sur lui, et donc de mener le lecteur vers une envie de croire à sa vie. Qu'elle soit vraie ou fausse, la vie de Calaferte, celle de son enfance et de son adolescence passionne puisqu'elles brisent une réalité idyllique. On passe d'une époque à une autre au fil d'un récit où les mots portent l'Homme vers son destin. Un destin et une vie qui sentent la « merde⁷⁰ » comme le dit Lobe après avoir appris la mort de Schborn, et comme le disait Artaud. Et c'est à travers cette mémoire qui ne veut pas oublier que Calaferte nous emmène dans son monde qui n'est plus tout à fait une autobiographie, ni tout à fait un roman : « Rien ne changera plus, maintenant, fixé dans une éternelle mémoire⁷¹ ».

On pourrait ajouter à ce développement les différents jeux d'énonciations des récits de Calaferte, lorsque par exemple celui-ci ne s'inclut plus dans le groupe et prend le parti d'un récit aux troisièmes personnes (du singulier et du pluriel) nous offrant alors une peinture de l'histoire de l'Homme, plus que celle d'un homme.

3. Une autobiographie lyrique

L'autobiographie possède des caractéristiques du registre lyrique, et cela commence bien sûr par la première personne du singulier, mais se n'est pas un critère suffisant pour caractériser le genre et le registre. Certes, passé cette caractéristique, on identifie plus simplement la poésie comme le genre propre au registre lyrique. On sait que Calaferte est devenu plus tard poète, et que c'est dans ce genre qu'il s'est réellement épanoui (d'ailleurs en publiant peu) :

⁷⁰ *PV*, p. 186.

⁷¹ *Ibid.* p. 190.

La poésie, c'est "Les sanglots longs des violons de l'automne". C'est ça la poésie. *Ce n'est rien d'autre*. Ça ne signifie pas grand-chose, c'est peut-être tout ce que vous voulez, mais enfin, c'est ça. On la reçoit. Sans explication. *C'est ça la poésie*⁷².

Calaferte cite donc les premiers vers de Verlaine comme définition de la poésie ; « Chanson d'automne » que l'on peut très aisément qualifier de poème lyrique par sa profonde mélancolie face au temps et aux saisons. Et c'est bien la mémoire des « jours anciens⁷³ » que Calaferte nous raconte à travers ses mots pleins d'une émotion qui finit par dévoiler des pleurs, à travers un *je* qui se souvient : « Ce qui ne se fait pas, c'est ta mort, Libby. Et moi je pleure sans honte et je dis sans honte cela qui est inhumain.⁷⁴ ». D'ailleurs, le titre *Requiem des innocents* fait écho avec l'idée même de lyrisme, celui d'un chant pour les morts, d'un chant qu'on pourrait dire dédié aux damnés que sont les habitants de la zone et de la rue ; idée que Jean-Michel Maulpoix exprime de la manière suivante (malgré le genre poétique) :

Le lyrisme vise le chant sans secours de la musique. Le chant du langage seul. L'expression de la destinée humaine *a capella*. Le lyrisme est en compétition avec la musique, ou nourri de musique, mais il s'exclame volontiers, comme Hugo ou Valéry : « Défense de déposer de la musique au pied de mes vers ». Il envie surtout de celle-ci son aisance à grimper au ciel et à suggérer le divin⁷⁵.

Il y a bien quelque chose de sacré dans la prose de Calaferte, une voix qui cherche à se souvenir (par les répétitions) et même peut-être à sacraliser la mémoire. On retrouve bien les sujets lyriques comme l'amour pour Libby, la mort, la mélancolie lié au souvenir, les saisons qui passent et qui broient l'Homme... Calaferte joue avec l'autobiographie et on commence à voir dans *Requiem* et *Partage* ce qui fera de lui un poète.

3.1. Des récits lyriques

⁷² CALAFERTE, *Choses dites : entretiens et choix de textes op. cit.* p. 58.

⁷³ VERLAINE, Paul, *Poèmes saturniens* [1866], Paris, Ed. Librio Flammarion, 1998, p. 34.

⁷⁴ *PV*, p. 210.

⁷⁵ MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, Librairie José Corti, 2000, p. 23.

Il est vrai que la notion de lyrisme est souvent associée à la poésie. Association logique puisque la poésie représente plus facilement l'idée de chant et de musicalité (poésie qui s'accompagnait de la lyre chez les grecs), au contraire de la prose pure. Néanmoins, Jean-Michel Maulpoix définit le lyrisme de la manière suivante :

Certes, le texte lyrique est par excellence celui où le poète dit « je » ; et le lyrisme reste pour l'essentiel une affaire de subjectivité [...]. Mais, en quelque sens qu'on l'entende, le lyrisme met en question, plus directement que « la lyrique », la notion même de sujet, puisqu'il signifie *une manière d'être, de parler ou d'écrire*, et ne désigne pas expressément un genre. Il nomme, pour l'essentiel, cet état dit « poétique » dans lequel le sujet est victime ou bénéficiaire d'accès de langage qui ne deviendra pas nécessairement poème⁷⁶.

Le lyrisme ne serait donc pas uniquement limité à la forme d'un poème, celui-ci serait plus une attitude littéraire, une façon de s'exprimer à travers les mots... Alors dans quelle mesure les deux récits de Calaferte ont des caractéristiques lyriques. Certes, il y a bien la première personne du singulier, mais cela ne suffit pas à combler le questionnement. Dominique Combe fait un lien direct entre l'autobiographie et le lyrisme et dit :

La genèse du concept de « sujet lyrique » est donc inséparable de la question des rapports entre la littérature et la biographie, et du problème de la « référentialité » de l'œuvre littéraire. Mais, à bien réfléchir aux implications de cette hypothèse, il semble que le sujet « lyrique » ne s'oppose pas tant au sujet « empirique », « réel » – à la personne de l'auteur –, par définition extérieure à la littérature et au langage, qu'au sujet « autobiographique », qui est l'expression littéraire de ce sujet « empirique ».⁷⁷

Ici il n'est question que du sujet lyrique qui porterait une part fictive, mais ne serait pas totalement séparable de l'autobiographie. Dans cette circonstance, nous considérons que le *je* est l'homme même qui s'exprime sur lui-même. Dans les deux récits de Calaferte, c'est bien l'auteur qui s'exprime sur lui, du moins la référentialité biographique vue dans la première partie nous permet de dire que l'auteur assume

⁷⁶ MAULPOIX, *Du lyrisme*, op. cit. p. 22-23.

⁷⁷ RABATÉ, Dominique, (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 51.

pleinement toutes ces données personnelles. Néanmoins, le manque parfois de référentialité dans le temps et les lieux nous a permis de soulever l'idée que Calaferte pouvait avoir ajouté une part de fiction à ses récits, ce qui serait à la fois problématique et porteur d'une esthétique lyrique ; Dominique Combe dit ainsi :

Plutôt que d'inscrire les œuvres dans des catégories génériques « fixistes » comme « autobiographie » et « fiction » – et par là d'opposer *sub specie aeternitatis* un Moi lyrique à un « Moi fictionnel » ou « autobiographique », mieux vaudrait sans doute envisager le problème d'un point de vue dynamique, comme un processus, une transformation ou, mieux encore, un « jeu ». Ainsi, le sujet lyrique apparaîtrait comme un sujet autobiographique « fictionnalisé », ou du moins en voie de « fictionnalisation » – et, réciproquement, un sujet « fictif » réinscrit dans la réalité empirique, selon un mouvement pendulaire qui rend compte de l'ambivalence défiant toute définition critique, jusqu'à l'aporie⁷⁸.

C'est donc dans cette complexité que joue les deux œuvres de Calaferte. On ne peut nier la qualité lyrique de l'autobiographique de l'auteur. Les lectures multiples des deux récits de Calaferte permettent à la fois de comprendre le récit comme véritable et fictionnel ; si la poésie lyrique comme le dit Dominique Combe est « l'expression de l'expérience vécue » et que celle-ci peut « être tenue pour une confession » en exprimant « une expérience vécue, comme possible de l'humain. » cela correspondrait au « sujet lyrique.⁷⁹ », alors les deux récits de Calaferte sont bien lyriques. L'auteur nous invite dans son enfance faite de son expérience physique et psychologique, et les exemples sont multiples. L'écriture fragmentaire donne d'ailleurs plus d'importance à ce lyrisme puisque chaque fragment s'accompagne – la plupart du temps – d'une sensation, du moins d'une impression soit physique, soit psychique :

Le dimanche, levé dans le petit matin, apportait son goût de repos. L'aspect de la zone en était transformé. Il se greffait sur l'atmosphère habituelle une douceur d'église. C'était dimanche. [...] Dans nos cabanes, nous étions sur pieds sans oser sortir. Le bruit coutumier en était amoindri. Une existence de calme nous naissait à quelque endroit du cœur⁸⁰.

⁷⁸ RABATÉ, *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 55.

⁷⁹ *Idid*, p. 60.

⁸⁰ *RI*, p. 83.

Cet exemple montre un événement de la vie où l'on peut ressentir l'émotion de l'auteur, qui nous encourage à éprouver ce calme doux et presque ici pastoral. C'est dans cette façon d'amener le lecteur à ressentir que ces deux récits sont lyriques ; d'ailleurs Dominique Combe ajoute à propos de la poésie lyrique que celle-ci « dépasse le témoignage autobiographique grâce à la fictivité allégorique⁸¹ », et donc c'est par l'image que l'auteur fait de sa biographie qu'il devient lyrique, puisque celle-ci est le reflet d'une mémoire métamorphosée par l'écrit.

3.2. Le « je » lyrique et l'expression des sentiments

Le Lyrisme a cette particularité d'être le plus souvent une dédicace, du moins plusieurs exemples peuvent l'attester. Prenons Victor Hugo dans « Demain dès l'aube » qui s'adresse directement à sa fille décédée Léopoldine, montrant déjà ici la part très biographique du registre lyrique. Yves Vadé dit ainsi : « L'apostrophe est chose commune dans la poésie lyrique. Dans la poésie amoureuse en particulier, rien de plus habituel que de nommer la femme aimée (par son nom ou par un pseudonyme) et de s'adresser directement à elle⁸² ». Certes ici il est question de la poésie mais cela fait aussi lien avec ce que Christiane Deloince-Louette dit à propos de certaines autobiographies : « Derrière l'écriture de soi, il y aurait le désir de l'autre, le désir, impossible, de renouer le dialogue, la conversation avec l'être perdu⁸³ ». Chez Calaferte, entre autre dans *Partage*, on retrouve cette adresse directe à la femme aimée et absente dès les premières lignes : « Souviens-toi, Libby, mon amour, c'était un hiver comme la terre n'en avait jamais porté⁸⁴. », phrase qui se répète tout le long du récit par l'anaphore : « Souviens-toi, Libby, mon amour...⁸⁵ », et qui sera à la fin du récit reformulait par : « Juste au matin, souviens-toi, Libby, mon amour...⁸⁶ » ; un dernier alexandrin pour parfaire la répétition qui ne semble pas se terminer, la voix

⁸¹ RABATÉ, *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p 60.

⁸² *Ibid.* p. 18.

⁸³ KUWASE, Shojiro, MASUDA, Makoto et SAMPIERI, Jean-Christophe, dir., *Les destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, 2012, p. 27.

⁸⁴ *PV*, p. 1.

⁸⁵ *Id.*

⁸⁶ *PV*, p. 212.

de l'auteur qui n'arrive pas à achever son apostrophe. Ici se croise ce que dit Christiane Deloince-Louette à propos de l'autobiographie chez quatre auteurs (Montaigne, Helisienne de Crenne, Cardan, Aubigné) qui semblent avoir tous la même particularité qui se retrouve chez Calaferte :

Le récit de vie est explicitement lié à la solitude de l'autobiographe, non pas une solitude valorisée comme telle (selon le *topos* antique ou chrétien) mais vécue douloureusement parce que liée à la conscience d'un manque, celui de l'ami absent ou perdu⁸⁷.

Cela fait bien sûr lien avec à la fois la mort de Schborn, que Calaferte apostrophe à de nombreuses reprises dans *Partage* :

Tu fais partie de ces morts indéfiniment jeunes. Tu as rejoint dans ta terre pesante l'eau coulante et verte de mon camarade Schborn. Ernst Schborn, le mort glorieux. Le noyé, le suicidé de dix-huit ans⁸⁸.

Et à la fois avec la mort de Libby :

Où es-tu, ce soir, ma délicieuse Petit Fille morte ?
Ta dépouille maigriotte flotte autour de moi, où que j'aie, depuis des années. Quelques fois je me penche, et contre ma joue, j'ai ta bouche toute chaude, et c'est alors un grand amour qui me revient depuis le bout des temps. Jusqu'au cœur. Jusqu'au plus secret du cœur⁸⁹.

C'est dans cette répétition des apostrophes aux absents que Calaferte dévoile une forme de lyrisme basé très certainement sur la compassion, ou bien encore la pitié comme l'avance Christiane Deloince-Louette en parlant de « rhétorique de la pitié⁹⁰ » et puis d'ajouter en note pour préciser son propos :

Je prends pour ma part la pitié comme un *motus* générique de l'écriture de soi, c'est-à-dire comme l'émotion que l'écrivain cherche à susciter chez son lecteur et qui doit justifier sa lecture.

⁸⁷ KUWASE, Shojiro, *Les destinataires du moi*, op. cit., p. 19.

⁸⁸ *PV*, p. 2.

⁸⁹ *Ibid.* p. 1-2.

⁹⁰ KUWASE, Shojiro, *Les destinataires du moi*, op. cit., p. 20.

Le sujet autobiographique aurait pour but de jouer sur les émotions du lecteur, qui pris dans les toiles de l'affection va – on l'imagine – pouvoir s'identifier très naturellement au récit, puisque comme le dit Dominique Combe :

Les affres et les joies de l'amour, l'angoisse de la mort, la mélancolie, etc., comme expériences fondamentales de l'être humain constituent les états de conscience du sujet lyrique, et par là même la matière – plus que l'objet, qui suppose une thématization, c'est-à-dire une distance précisément objectivante – du poème⁹¹.

C'est donc dans cette expérience fondamentale du rapport à la vie et à la mort que Calaferte transporte le lecteur dans un sentiment commun à tous, et indirectement, en s'adressant à Schborn et à Libby s'adresse au lecteur⁹². Dans cette idée, Christiane Deloince-Louette avance l'hypothèse suivante :

L'autobiographie, récit de vie, récit de malheurs, s'inscrit, on en fera l'hypothèse, dans le cadre d'une rhétorique de la pitié. L'autobiographe s'adresse au lecteur en voulant provoquer sa compassion⁹³.

Et c'est dans cette compassion que l'on peut comprendre les récits de Calaferte, dans ce besoin de s'adresser à des individus morts pour faire naître – peut-être – chez le lecteur un sentiment de culpabilité. Ces évidences lyriques et autobiographiques présentes dans *Partage*, se manifestent différemment dans *Requiem*, même si la fin du roman semble annoncer cette esthétique :

Mes fantômes mêmes se refusent à me suivre ; et il ne traîne dans l'air qu'une inhumaine musique faite pour accompagner les larmes, tandis que je voudrais pour un camarade mort et une Petite Fille que j'aime un merveilleux chant d'amour...⁹⁴

⁹¹ RABATÉ, *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 60.

⁹² HUGO, Victor, *Les Contemplations* [1856], Paris, Flammarion, 1995, p.4.

« Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui, et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis ; la destinée est une. Prenez donc ce miroir, et regardez-vous-y. On se plaint quelquefois des écrivains qui disent moi. Parlez-nous de nous, leur crie-t-on. Hélas ! Quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah ! Insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ».

⁹³ KUWASE, Shojiro, *Les destinataires du moi*, op. cit. p. 20.

⁹⁴ *RI*, p. 217.

Partage semble bien être annoncé dans *Requiem*, et donc représenter une caractéristique propre au lyrisme qui est l'expression des sentiments amoureux qui se manifestent d'un *je* vers un *tu*.

Requiem est raconté à la première personne du singulier, mais ne manifeste pas une apostrophe directe à une personne en particulier ; d'ailleurs il est plus souvent question d'un *nous*. Une première personne du pluriel qui serait la mémoire collective, mais qui permettrait aussi à Calaferte de s'adresser directement à la population de la zone, comme si c'était eux les vrais destinataires du récit ? Idée largement soutenue et approuvée par Christiane Deloince-Louette qui explique ainsi :

Un paradoxe suffirait à le montrer : trois au moins des quatre exemples convoqués congédient le lecteur, on l'a vu. Et le congédient au profit d'un destinataire privé ou semi-privé. Aubigné donne à ses enfants « le discours de [sa] vie », « octroyant [leur] requête raisonnable ». Montaigne voue ses *Essais* à « la commodité particulière de ses parents et amis ». Cardan prétend n'écrire que pour lui (et pour la vérité). Hélisenne de Crenne s'adresse à une communauté d'honnêtes femmes, dont la solidarité, féminine lui vaudra compassion, rejetant par là les lecteurs masculins. (p. 18)

Cela pourrait être mis en évidence dans *Requiem*, non pas seulement par l'emploi du *nous*, mais par les nombreuses phrases solennelles de Calaferte : « Je reparlerai de Totor et de tous. Ils sont ma vie. C'est vers eux que se tourne ma mémoire⁹⁵ », ou encore par l'expression « mémoire d'homme⁹⁶ ». Si l'on reprend le développement précédent, Calaferte fait dans *Requiem* le récit des Hommes et non d'un homme et c'est peut-être en cette mémoire collective qu'il devient lyrique, puisqu'il fait intervenir un monde qui a existé mais qui a disparu dans *Partage* : « Eux aussi ont disparu. Subitement. Balayés. Rayés⁹⁷ », et qui vit à travers Calaferte : « Comme toujours. Je vais dire notre histoire. Et les autres. Mon cancer à moi, c'est la mémoire. Comme c'est lancinant et triste, comme c'est puissant et dur, notre vie de chaque jour⁹⁸ ! », Calaferte qui n'arrive pas à oublier, puisque le souvenir le ronge, lui rappelle

⁹⁵ *RI*, p. 16.

⁹⁶ *Ibid.* p. 13.

⁹⁷ *PV*, p. 5.

⁹⁸ *Ibid.* p. 3.

qu'il est un survivant, qu'il est ce *je* qui raconte donc qui est vivant, là où les autres ont succombé. Il est face à sa ténacité. Une ténacité physique et mémorielle.

On pourrait développer plus longuement le lyrisme chez Calaferte et cela aurait par exemple pour sujet le rythme des saisons du récit – dans *Partage* – qui broie l'homme et ses espoirs, mais ici, il semble bon de s'arrêter là.

On voit que par les adresses directes à Libby, Schborn ou encore la zone, Calaferte utilise des procédés propres au lyrisme et à l'autobiographie. D'ailleurs c'est dans cette complexité que forme le couple lyrisme et autobiographie que Calaferte s'intègre aisément, puisque par les images poétisées et par le récit de sa vie (qui est un prétexte pour raconter le drame des individus qui ont participé à son enfance) il offre un récit unique et inclassable. Il est la mémoire d'une époque : « On ne se tire pas d'une certaine misère. Je suis là pour le dire. Pour le dire avec des mots d'amour qui chantent doucement, d'une bouche à l'autre, venus de notre sang et de notre peau⁹⁹ », et c'est à travers la lecture des deux récits que réellement se comprend le lyrisme de Calaferte ; c'est au biais des noms, des actes, des moments et des rêves que nous avançons lentement dans le monde de Calaferte, qui devient un miroir multiple de sa personnalité. Dominique Combe parle d'une « ipséité du sujet lyrique¹⁰⁰ » qui donnerait l'unité à la création du Moi, qui serrait en « perpétuel devenir : le "sujet lyrique" n'existe pas, il se crée¹⁰¹ ».

Louis Calaferte, à travers ses deux récits fait bien une rétrospective de sa vie, le *je* est bien à la fois le narrateur et le personnage principal mais aussi lui (sa propre personne). « Le pacte autobiographique » semble être rempli malgré quelques incohérences chronologiques et géographiques qui laissent supposer que ses deux récits sont peut-être des romans autobiographiques. Ce manque d'informations est accentué bien sûr par la narration fragmentaire qui se laisse aller au fil de la mémoire de Calaferte, épisode après épisode, formant ainsi de multiples tableaux de la vie de

⁹⁹ *PV*, p. 2.

¹⁰⁰ RABATÉ, Dominique, (dir.), *Figures du sujet lyrique*, op. cit., p. 63.

¹⁰¹ *Id.*

l'auteur. Et c'est à travers ces fragments que se mêle la voix des Hommes de la zone et celle de l'écrivain. C'est ainsi, que chez Calaferte il est possible de lier autobiographie et lyrisme dans un texte en prose, puisque l'auteur fait appelle à plusieurs procédés du registre. L'amour pour Libby, transmis à travers une adresse directe, comme si le lecteur n'existait plus permet de faire naître une possible compassion chez ce même lecteur, qui devient témoin de l'amour et de la mort : dualité amorcée par le romantisme, entre autre par Lamartine. Et c'est donc à travers l'expérience de sa vie, que Calaferte dessine des images lyriques, du moins chante une mélancolique mémoire qui on peut le penser essaye d'oublier l'ipséité, mais en vain.

Chapitre 2 : Pourquoi étudier *Requiem des innocents* et *Partage des vivants* de Louis Calaferte ?

Ces deux œuvres sont – comme je l’ai dit précédemment – importantes pour moi. Elles ont marqué mon univers littéraire d’une tâche indélébile. Cette tâche continue à marquer mes attentes littéraires. Il m’est compliqué de ne pas me souvenir des sentiments que me procurèrent ces deux œuvres : une vision pessimiste de notre civilisation avec ses contradictions, ses espoirs, ses éternels recommencements... Oui, Louis Calaferte donne dans ses deux romans une peinture de notre civilisation qui n’a pas vraiment évolué, du moins sur le plan social. Certes les bidonvilles ont disparu (enfin partiellement puisque de nos jours les migrants de Calais vivent bien dans des bidonvilles improvisés), mais la pauvreté perdure dans nos villes, nos villages et nos rues. Ainsi, ces deux œuvres donnent toujours un message d’actualité, un message puissant où l’Homme essaye de traverser sa condition misérable. Il se questionne sur son avenir et son présent à partir du passé. Le passé est « apocalyptique¹⁰²», le présent douloureux et le futur impossible.

Louis Calaferte est aussi un auteur français, malgré sa naissance à Turin. Ces œuvres ont été écrites dans la langue de Molière, et pour cela il doit être encore lu et étudié en France. Et sa langue¹⁰³ n’est pas seulement le reflet de la rue, celle-ci est riche, pleine de couleurs et de vérités qui lui appartiennent. Calaferte possède un style et une plume qui est sa marque de fabrique. Il me semble triste de ne pas offrir à la jeunesse des œuvres aussi riches de vérité sur l’enfance et sur la condition de l’homme « qui n’est tout de même pas un rat¹⁰⁴ » comme certains semblent parfois le croire.

¹⁰² *RI*, p. 12.

¹⁰³ « On peut, derrière un langage précis, dissimuler pas mal de ses origines. Je n’y suis jamais tout à fait parvenu. » (*Ibid.* p. 76.)

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 76.

1. Des œuvres qui résistent à l'épreuve du temps

Nous étudions au collège et au lycée, de nos jours, des œuvres proches de celles de Louis Calaferte (encore ici, il n'est question que de ses deux premières œuvres) comme par exemple *Le Gone Du Chaâba* d'Azouz Begag qui comme *Requiem des innocents* a lieu dans un bidonville, d'ailleurs dans la même ville (Villeurbanne) et a pour sujets centraux la misère, la précarité, l'enfance, le racisme, l'exploitation des individus, l'insalubrité, la haine, l'espoir... Toutefois, contrairement à Begag, Calaferte insiste sur la violence de la misère, sur ce qu'elle procure chez certains individus fragiles et disons désespérés. C'est sur cet accent tragique que Calaferte insiste, enfonçant toujours plus la pointe de son scalpel dans la réalité de la misère, à vif et à sang en parole d'écorché. Antonin Artaud disait :

Là où ça sent la merde
ça sent l'être.
l'homme aurait très bien pu ne pas chier,
ne pas ouvrir la poche anale,
mais il a choisi de chier
comme il aurait choisi de vivre
au lieu de consentir à vivre mort¹⁰⁵

L'Homme vit et il ne peut échapper à sa condition d'être vivant ; et s'il est vulgaire de dire que l'œuvre de Calaferte sent la merde, parce qu'elle sent l'homme dans toute son animalité et dans toute sa crasse, alors il n'est pas question d'étudier cet auteur... et pourtant on étudie encore au lycée et à l'université Antonin Artaud, qui met en branle certains codes de la langue classique française avec un franc-parler violent, nouveau et sans doute parfois provocateur. Il n'est pas loin d'une vérité, pourtant discutable, lorsque dans « En finir avec les chefs-d'œuvre » il expose une certaine forme de snobisme par rapport à l'art qui ne serait pas « bourgeois », qui ne serait en fin de compte pas encore considéré et approuvé par l'élite :

¹⁰⁵ ARTAUD, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de dieu* [1974], Paris, Ed. Gallimard, 2003, p. 39-40.

Ce conformisme qui nous fait confondre le sublime, les idées, les choses avec les formes qu'elles ont prises à travers le temps et en nous-mêmes, – dans nos mentalités de snobs, de précieux et d'esthètes que le public ne comprend plus¹⁰⁶.

Certes, ici Artaud part du théâtre et de l'œuvre *Œdipe roi*, mais la vérité reste la même : certaines choses perdent de leur fond à travers les époques. Les œuvres vieillissent comme l'Homme, et les mœurs évoluent avec lui. Les problèmes qu'évoque Calaferte sont toujours d'actualité : en cette année 2017 il y a toujours en France des bidonvilles, des pauvres, des clochards, de la haine raciale, de la violence infantile, de l'exploitation salariale, des ventres vides après une longue journée de besogne... Il y a toujours ce problème des origines qui divisent les sociétés, cela commençant par le langage cher Calaferte : « On peut, derrière un langage précis, dissimuler pas mal de ses origines. Je n'y suis jamais tout à fait parvenu.¹⁰⁷ ». L'époque de Calaferte – à peu de chose près – ressemble à notre époque. Combien d'enfants roms sont discriminés par leur statut dans la société ? Combien de migrants sont insultés et traités de voleurs ? Combien d'entre eux vivent sous des tentes traversées par les grands vents d'hiver de Calais ? Calaferte est d'actualité sur ces points, malgré le reniement qu'il fera dans *Le Spectateur immobile* : « S'il y a deux livres de moi que j'abomine, ce sont les deux premiers, que je verrais disparaître avec plaisir¹⁰⁸ ». Ce reniement pose donc question sur les deux récits et leur véracité. Peut-être sont-ils trop vrais ? Trop durs pour lui ? Ils sont certainement le souvenir d'une époque atroce et qui mériterait d'être oubliée. Mais ces deux récits sont nécessaires à notre époque, puisqu'ils effacent le voile qu'on peut avoir devant les yeux face à notre présent. Ils font partie de notre patrimoine littéraire et ils doivent être sortis des bibliothèques où ils dorment. Il faut néanmoins en proposer une lecture « actualisante » comme la définit Yves Citton :

Une lecture d'un texte passé peut être dite ACTUALISANTE dès lors que (a) elle s'attache à exploiter les virtualités connotatives des signes de ce texte, (b) afin

¹⁰⁶ ARTAUD, Antonin, « En finir avec les chefs-d'œuvre » (1938), dans *Le Théâtre et son double*, Paris, Ed. Gallimard, 1964, p. 115-116.

¹⁰⁷ *RI*, p. 76.

¹⁰⁸ CALAFERTE, Louis, *Le Spectateur immobile : Carnets IV, 1978-1979*, Paris, Gallimard, coll. « L'arpenteur », 1990, 333 p.

d'en tirer une modélisation capable de reconfigurer un problème propre à la situation historique de l'interprète, (c) sans viser à correspondre à la réalité historique de l'auteur, mais (d) en exploitant, lorsque cela est possible, la différence entre les deux époques pour apporter un éclairage dépaysant sur le présent¹⁰⁹.

Certes, l'idée ici est de faire passer une œuvre littéraire dans le domaine du 7^e art, mais la lecture pure doit déjà aller dans ce sens, c'est-à-dire créer des liens naturels entre le présent de l'œuvre et le présent du lecteur. Actualiser une œuvre ne se limite pas à rendre des traits de la société du passé identiques à ceux du présent, elle doit mettre en avant le sens du langage, avec toute sa profondeur et ses nombreux sens. Dans le cas des deux romans de Louis Calaferte, on sent dans le choix de sa langue toute la complexité de dire son histoire ; cela se manifeste par ce jeu des points de vue et des indices d'énonciation : il y a parfois un mélange d'énonciations où nous lecteur nous nous posons la question : mais qui parle ? Est-ce Calaferte ? Est-ce la société qui regarde la « Zone » ? Là est toute la complexité d'un roman de Calaferte, il faut se rendre compte du langage qui est produit et ne pas oublier à quelle époque il a été produit.

Pour finir, Calaferte mérite bien par cela sa place dans notre époque, il reste d'actualité et il ne ment pas.

2. Des classiques peut-être oubliés, ou vus autrement ?

Il n'est pas honteux, je pense, de dire que les œuvres de Louis Calaferte sont des classiques dans la sphère littéraire. Il a produit des poèmes, des pièces de théâtre, des essais, des romans et on peut aussi ajouter qu'il était peintre (d'ailleurs c'est le premier domaine où il s'est essayé). Pour moi lecteur de Calaferte, il est incontestable que ses deux premiers romans sont des classiques. Du moins si l'on reprend la deuxième définition qu'Italo Calvino donne d'un classique :

¹⁰⁹ CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Ed. Amsterdam, 2007, p. 344.

2) Sont dits classiques les livres qui constituent une richesse pour qui les a lus et aimés ; mais la richesse n'est pas moindre pour qui se réserve le bonheur de les lire une première fois dans les conditions les plus favorables pour les goûter¹¹⁰.

C'est certainement ainsi que je conçois la lecture de ces deux romans. Néanmoins, un questionnement majeur s'installe : qu'est-ce véritablement qu'un classique et quelle est sa réception (à l'école par exemple) ? On pourrait tous citer de tête de nombreux classiques, ceux que l'on a lus au collège, au lycée puis à l'université mais sont-ils pour nous tous des classiques ? Ont-ils l'effet décrit par Calvino dans ses quatorze définitions des classiques ? Est-ce que je me suis retrouvé dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ? Oui peut-être dans mon cas... et est-ce que je me suis identifié à la princesse de Clèves ? Non, encore ici dans mon cas.

À l'école, du moins dans la sphère éducative, un patrimoine littéraire est mis en place et institutionnalisé. Mais ce patrimoine pose des questionnements. Il oscille entre plusieurs idées et opinions. Max Butlen dit en essayant d'expliquer la première cause de polémique autour du patrimoine littéraire comme « pilier » :

Dans le champ de l'enseignement des lettres, il est probable que l'ensemble des œuvres incluses ou exclues du patrimoine renvoie à des conceptions différentes et à une hiérarchisation fort variable des missions attachées au métier de professeur de lettres : transmettre un héritage idéal-typique pour les uns ; inculquer une posture de référence, donner à admirer des « objets de beauté » ; initier à des arts de faire pour d'autres afin d'aider chacun à construire son identité culturelle mais aussi sociale en s'appropriant des textes dont la qualité fait qu'ils sont lisibles et appréciables par des lecteurs très éloignés dans le temps ou dans l'espace¹¹¹.

Ainsi, le professeur devient le garant du patrimoine littéraire et de sa transmission ; et il choisit lui-même, selon son patrimoine culturel personnel, ce qu'il va enseigner à ses élèves. Mais cela ne se limite pas uniquement à cela, puisque le professeur ne doit pas non plus proposer des œuvres en inadéquation avec ses élèves ; la culture des apprenants doit être prise en compte dans l'apprentissage du patrimoine. D'ailleurs Max Butlen ajoute ceci : « Le patrimoine, effectivement, c'est

¹¹⁰ CALVINO, Italo, *La Machine littérature*, Paris, Ed. du Seuil, 1984, p. 103-104.

¹¹¹ AHR, Sylviane, et DENIZOT, Nathalie, dir., *Les Patrimoines littéraires à l'école : usages et enjeux*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2013, p. 249-250.

d'abord un bien culturel dont on peut hériter... ou pas, mais aussi que l'on peut accepter, désirer ou refuser après inventaire¹¹² ». La difficulté est donc bien celle de la réception des œuvres par les élèves. Que Louis Calaferte soit aux yeux du professeur un auteur de romans « classiques », cela est très certainement envisageable (comme expliqué plus en amont) mais que les élèves acceptent ces œuvres avec chaleur et gratitude, cela semble bien moins envisageable. L'hypothèse que ceux-ci auront peut-être une toute autre opinion doit être la première question à se poser avant de proposer une œuvre (quelle qu'elle soit). Max Butlen termine d'ailleurs par l'évidence que :

[...] le patrimoine ne peut se penser qu'au pluriel, un pluriel qui correspond à un feuilleté de significations, engendrant des approches complémentaires mais aussi des tensions entre patrimoines locaux, régionaux, nationaux, internationaux, comme entre les systèmes de classement. Ces tensions ne sauraient être ignorées ou niées. Elles nécessitent au contraire une prise en compte pour la mise en dialogue des cultures, ce qui suppose de renouveler régulièrement la réflexion critique sur les classements, les genres et les usages des patrimoines¹¹³.

On voit très bien alors que le problème de patrimoine est en perpétuel questionnement, puisque les sociétés évoluent et la culture avec. Pour donner un exemple plutôt flagrant de cette compréhension culturelle et patrimoniale, j'ai proposé *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag à mes élèves de quatrième ; après avoir eu le livre entre les mains, puis après l'avoir feuilleté en long et en large, certains élèves se sont instinctivement identifiés aux personnages principaux. Ce qui semble le plus évident est que certains des élèves sont d'origine magrébine (comme le petit Azouz), mais leurs camarades/amis ont eux aussi directement eu de l'enthousiasme pour le roman. Le sens et l'actualité d'une œuvre vient donc toujours et le plus simplement de ce qui relie cette œuvre avec notre réalité. Les élèves accepteront donc une œuvre si celle-ci est actualisée ou si celle-ci possède du sens dans leur propre réalité.

Les œuvres de Louis Calaferte peuvent être vues comme des classiques, néanmoins la réalité de l'enseignement peut faire obstacle. Il faut ainsi dans le cas de cet auteur

¹¹² AHR, Sylviane, *Les Patrimoines littéraires à l'école : usages et enjeux*, op. cit., p. 250.

¹¹³ *Ibid.* p. 258.

travailler à l'actualiser pour que les élèves y perçoivent une réalité pourtant distante avec la leur. En dépit des différences qui les séparent, nous avons vu cependant qu'il existe également des rapports évidents entre la réalité sociale dont s'inspire Calaferte et notre société de 2017.

3. *Requiem des innocents et Partage des vivants au collège*

Il est vrai tout d'abord que Louis Calaferte est compliqué à lire au collège. Commencer ainsi son argumentation semble déjà mettre en doute la possibilité de l'étudier et de l'enseigner aux cycles 3 et 4. Pour éliminer toute invraisemblance, il semble réellement impossible de faire étudier ces deux romans à des élèves de cycle 3 pour un nombre fort éloquent de raisons. (a) La première est très certainement que le programme et les différentes thématiques du cycle ne sont pas en adéquation avec les deux œuvres ; je ne vois pas comment parler de ruses, de récits de voyage, de monstres (encore cela serait discutable, puisque certains personnages par leur caractère et leurs agissements peuvent être assimilés à de vrais monstres) ou encore de poésie pour célébrer le monde (encore discutable par rapport à la première partie de mon mémoire, puisqu'il indubitablement chez Calaferte une écriture poétique qui célèbre la misère à travers le lyrisme). (b) La seconde raison est le vocabulaire utilisé dans Calaferte qui parfois peut être vraiment déplacé et incompréhensible pour de jeunes lecteurs et lectrices. (c) La dernière raison est certainement liée au sujet des deux romans et aux événements qui s'y déroulent : comment parler de suicide, de viol, de violence avec une classe de sixième ? D'ailleurs cette problématique de l'âge se confirme avec le cycle 4 qui est constitué des classes de cinquième, quatrième et troisième. Mais malgré cet obstacle les classes de quatrième et de troisième peuvent très facilement accueillir les œuvres de Calaferte.

Pour la classe de quatrième (celle dans laquelle je situerai ma séquence dans une troisième partie), il est possible d'intégrer ces œuvres de bien des manières, les différentes thématiques laissant une vraie liberté pédagogique. La première qui est

pour moi la plus évidente est « La ville, lieu de tous les possibles », en effet, dans *Requiem des innocents*, Louis Calaferte exprime très bien la problématique de la ville à travers son enfance dans un bidonville et le rapport de celui-ci avec le reste du monde citadin. Et puis dans *Partage des vivants*, c'est bien cette ville de Lyon qui dévore ces marginaux qui tentent de survivre à travers ses réseaux de rues. La ville est donc chez Calaferte le lieu de tous les possibles : la vie, la mort, le suicide, le travail, la misère, la liberté, l'amour, les saisons... En somme nous retrouvons de réelles entrées permettant de mettre en évidence la thématique de la ville, comme porteuse de sens.

Pour la classe de troisième, il est possible d'intégrer ces œuvres de plusieurs manières ; encore dans ce niveau, la liberté pédagogique liée aux différentes entrées permet d'intégrer une multitude d'œuvres. La première thématique dans laquelle il est possible d'intégrer les romans de Louis Calaferte est celle intitulée : « Se raconter, se représenter ». Cette thématique met surtout l'accent sur le genre autobiographique, qui est celui des deux premiers récits de Calaferte. La seconde thématique où il serait possible d'intégrer ces œuvres de Calaferte est « Vivre en société, participer à la société » avec une proposition récurrente des programmes à l'intérieur de ce thème : « Dénoncer les travers de la société » ; encore ici les récits de Calaferte font parfaitement l'affaire, puisqu'on y voit les vices des populations défavorisées et on ressent très souvent le regard accusateur des autres classes sociales. La manifestation d'une vérité tranchante sur la réalité des bidonvilles des années 1920-1940 fait bien l'objet d'un questionnement sur la société d'hier et d'aujourd'hui. La troisième manière d'intégrer ces romans dans le programme de troisième se situe dans la thématique « Agir sur le monde » avec encore ici la proposition d'un sous-thème « Agir dans la cité : individu et pouvoir » ; le titre est clair et intégrer Calaferte semble plutôt simple. Ici, il est possible d'analyser les deux récits comme de possibles satires de l'époque où a grandi Calaferte, puisque la condition humaine est interrogée à travers les traitements qu'on fait subir aux individus. Faut-il traiter les Hommes ainsi ? Parce qu'ils viennent d'ailleurs ? Parce qu'ils n'ont pas nos coutumes ? Nos traditions ?... cette dernière entrée semble pourtant la moins pertinente d'un point de vue pédagogique, mais la proposer ici montre toute l'étendue des possibilités autour des deux premiers récits de Calaferte.

Louis Calaferte a parfaitement sa place dans le programme de cycle 4 (excepté pour les classes de cinquième). D'ailleurs cela ne se limite pas à ses deux premiers romans et au cycle 3, puisque j'ai étudié avec des élèves de sixième ses poèmes sur les fruits :

La pomme

Qui l'eût dit ?
D'une simple pomme
Au paradis
J'ai perdu l'homme¹¹⁴.

Ce qui montre ici la grande valeur culturelle et pédagogique de l'auteur dans l'enseignement de second degré.

4. *Requiem des innocents et Partage des vivants au lycée*

Ces deux romans sont très accessibles pour des élèves de lycée. La barrière du sujet et la violence de ces deux romans ne sont plus un obstacle pour l'enseignement.

L'utilisation de ces deux œuvres pour un niveau de seconde semble difficile dans le sens où il n'y a pas d'objet d'étude où l'intégrer ; du moins, il serait possible de les faire entrer dans « Le roman et la nouvelle au XIX^e siècle : réalisme et naturalisme » ; cette perspective devrait bien sûr s'accompagner d'un arrangement de la séquence, comme par exemple un élargissement au XX^e siècle. Dans une séquence où l'on travaillerait – à travers le réalisme – des types de personnages qui s'éloignent des héros traditionnels, il serait possible d'intégrer Calaferte comme auteur proche du réalisme, du moins qui montre des personnages de romans marginaux et surtout qui montre le visage d'une société en perdition ; le milieu social jouant un rôle important dans l'évolution de l'enfant qui face à l'alcoolisme, à la violence et aux autres misères

¹¹⁴ CALAFERTE, Louis, *Fruits*, Paris, Ed. Hesse, 1992, p. 16.

du lieu est victime du déterminisme¹¹⁵. Malgré le genre autobiographique, il semble qu'à travers ses récits Calaferte essaye de montrer le vrai, le peuple qu'on ne doit pas oublier¹¹⁶ plus que lui-même : « c'est une histoire parmi tant d'autres...¹¹⁷ ». Si l'on reprend ce que disait Philippe Lejeune :

Quelle est cette « vérité » que le roman permet d'approcher mieux que l'autobiographie, sinon la vérité personnelle, individuelle, intime, de l'auteur, c'est-à-dire cela même que vise tout projet autobiographique ? Si l'on peut dire, c'est en tant qu'autobiographie que le roman est décrété plus vrai. Le lecteur est ainsi invité à lire les romans non seulement comme des *fictions* renvoyant à une vérité de la « nature humaine », mais aussi comme des *fantasmes* révélateurs d'un individu¹¹⁸.

On peut donc en déduire que l'autobiographie a pour vocation de montrer l'humain avec un certain réalisme qui résiderait dans la confiance qu'aurait le lecteur en l'auteur. Les récits de Calaferte ne sont pas classables, les deux sont à la fois autobiographiques et romanesques, par le manque d'éléments pouvant attester totalement le pacte autobiographique. Ici, il me semble judicieux de les étudier de cette manière, c'est-à-dire comme des romans autobiographiques.

Il serait possible aussi d'intégrer Calaferte dans un élargissement de séquence toujours dans le réalisme, mais ici autour de la ville et de sa métamorphose, à travers les œuvres d'Émile Zola. Les deux romans de Calaferte pourraient faire partie d'un corpus de romans en accompagnant des œuvres comme *Voyage au bout de la nuit* de Louis-Ferdinand Céline, ou encore *Désert* de Jean-Marie Le Clézio.

Pour terminer, il est possible dans tous les cas de proposer ces œuvres en lecture cursive aux élèves, soit dans le but d'élargir leur vision du réalisme, soit tout simplement comme lecture plaisir.

Dans le cadre d'une séquence pour une classe de 1^{ère} (Littéraire, Économique et Sociale et Scientifique), les œuvres de Louis Calaferte pourraient faire l'objet d'une étude sur le personnage de roman, dans la thématique « Le personnage de roman, du

¹¹⁵ « Question de race. En plus, il faut compter avec mon hérédité, forcément. Calaferte le père, il n'a jamais vécu que de rapine, de vol et de maquereautage. Alors... L'exemple, les lois du sang pour ainsi dire. » (PV, p. 8.)

¹¹⁶ « Ils sont ma vie. C'est vers eux que se tourne ma mémoire. » (RI, p. 16.)

¹¹⁷ RI, p. 13.

¹¹⁸ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 41.

XVII^e siècle à nos jours ». Il serait intéressant de les utiliser comme projection de la société des années 1920-1940 ; par le biais des personnages, il sera intéressant, par exemple, de montrer leurs mœurs et leurs incompréhensions face au monde qui les rejette. Dans *Partage des vivants*, les personnages se confrontent à la triste réalité de la rue, à l'égoïsme de certains individus, mais aussi à la bonté d'autres qui permettent de faire vivre l'espoir en l'humanité.

Les œuvres de Louis Calaferte ont parfaitement leur place au lycée, du moins avec une réflexion approfondie sur les objets d'étude et sur les objectifs et les méthodes à mettre en place pour les y intégrer. Celles-ci peuvent ouvrir des portes sur un style littéraire propre à l'auteur et élargir des réflexions sur la place de chaque Homme dans la société et le monde.

Louis Calaferte n'est pas l'auteur le plus présent dans l'enseignement que cela soit au collège, au lycée ou encore dans des études de lettres à l'université. Néanmoins, il n'est pas vraiment possible de remettre en cause sa qualité littéraire et donc sa place à côté d'ouvrages plus illustres par leur notoriété, ou encore considérés comme des monuments nécessaires à tout nouvel esprit assoiffé de savoir. Il peut être intégré aux programmes du collège et bien sûr aux programmes du lycée. Ces deux romans, en particulier *Requiem des innocents*, ne peuvent être étudiés avec tous les âges, du moins pas dans leur intégralité ; la violence est si brutale et parfois si immorale que prendre le risque de le lire avec un jeune public serait une abomination pédagogique.

Je pense donc que Louis Calaferte fait réellement partie de ces auteurs qui doivent être étudiés et lus dans tous les niveaux de l'enseignement du français. Il faut bien sûr prendre des dispositions autour de ses œuvres, mais les messages qui y sont diffusés sont parfaitement en adéquation avec notre société présente, et il serait navrant de ne pas en faire profiter les élèves.

Chapitre 3 : Séquence pour une classe de quatrième, sur les auteurs qui ont grandi dans des bidonvilles

Dans le cadre d'une séquence pour une classe de quatrième, dans la thématique « La ville, lieu de tous les possibles. », il me semblait intéressant d'aborder le sujet des bidonvilles. Sujet d'autant plus intéressant qu'il y a encore de nos jours des bidonvilles – déjà bien sûr à travers le monde mais aussi en France, du moins, il existe des lieux qui s'y apparentent. Cette idée m'est venue d'abord par la lecture de Louis Calaferte, qui me semblait être une bonne approche de la ville et de la misère. Néanmoins, après de nombreuses réflexions, il était fortement impossible de faire lire cet auteur aux élèves ; les raisons étaient multiples, mais les plus importantes étaient bien la façon avec laquelle il abordait la misère humaine et comment il l'exprimait : violence, viols, vulgarité, mort... La liste serait trop longue à citer. Alors, après de nombreuses interrogations, et il est vrai de discussions avec certaines connaissances, on me souffla enfin le roman autobiographique d'Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*¹¹⁹. Cette œuvre est très proche de celle de Calaferte, sans toutes les barrières citées plus en amont. D'ailleurs, les bidonvilles dans lesquels ont grandi les deux auteurs étaient situés au même endroit : à Villeurbanne, mais à des époques différentes ; Calaferte dans les années 1930-1940 et Azouz Begag dans les années 1950-1960. Plus intéressant encore, ces deux bidonvilles avaient les mêmes caractéristiques : une population issue de l'immigration (pour l'un européenne en majorité et pour l'autre issue d'Afrique du nord), la misère et tout ce qui la caractérise.

1. Description de la séquence.

¹¹⁹ BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba* [1986], Paris, Éd. du Seuil, coll. « Point », 2005. (Nous abrégons désormais *GC*.)

C'est donc à travers les récits d'Azouz Begag et de Louis Calaferte que je construis une séquence qui doit intégrer le sujet des bidonvilles dans la thématique définie par l'éducation nationale « La ville, lieu de tous les possibles. », mais aussi indirectement l'autre thématique « se chercher, se construire ».

Cette séquence a pour objectifs de montrer comment les écrivains qui ont vécu et grandi dans les bidonvilles nous racontent leur vie et quelles sont leurs visions de la ville. S'ajoute à cela l'actualité, qui est celle des migrants, entre autre ceux de Calais ou encore la précarité des Roms : deux réalités qui semblent faire écho avec Calaferte et Azouz Begag.

Ne pouvant faire lire intégralement *Requiem des innocents* et *Partage des vivants*, l'un pour sa violence et l'autre pour son prix (exorbitant selon moi, et sa rareté), j'ai décidé de faire lire intégralement *Le Gone du Chaâba*. Roman, qui par ailleurs a suscité un réel émoi d'enthousiasme dans la classe. Beaucoup des élèves ont apprécié la quatrième de couverture, du moins celle-ci les a attirés assez facilement et j'ai beaucoup apprécié de voir des élèves peu convaincus d'habitude par la lecture montrer une envie de lire. D'ailleurs c'est la séquence en elle-même qui a plu aux élèves, le sujet des bidonvilles a paru éveiller leur intérêt.

Pour les points de langue, les extraits de Calaferte montrent une vraie complexité autour des reprises pronominales (anaphoriques entre autre) et la question de l'énonciation est très intéressante. ; et les extraits du *Gone du Chaâba* permettent souvent de voir le fonctionnement des compléments circonstanciels. De plus, les temps des romans permettent de revoir l'imparfait de l'indicatif et le passé simple (temps du récit au passé).

J'ai choisi comme fil conducteur la problématique suivante : Que nous disent les écrivains nés dans les bidonvilles et comment le disent-ils ?

Les objectifs de ma séquence sont les suivants :

- Découverte de l'autobiographie. (Rapidement).
- Découverte de la ville à travers les bidonvilles et leurs représentations.
- Les messages des écrivains porteur de sens : la misère au sein de la ville.

- La présence des bidonvilles à notre époque ? Problématiques actuelles.
- Découverte de deux auteurs : Azoué Begag et Louis Calaferte.
- Le vocabulaire de la misère.

Les compétences travaillées :

- Comprendre et s'exprimer à l'oral¹²⁰ :

S'exprimer de façon maîtrisée en s'adressant à un auditoire.

Participer de façon constructive à des échanges oraux. (Débat d'idées en lien avec les récits des écrivains et notre société)

- Écrire¹²¹ :

Utiliser l'écrit pour penser et pour apprendre. (Création d'une pensée argumentative sur la place du langage à notre époque.)

- Lire¹²² :

Lire des images, des documents composites (y compris numériques) et des textes non littéraires.

Lire des œuvres littéraires, fréquenter des œuvres d'art. (Lecture intégrale du roman *Le Gone du Chaâba*).

- Comprendre le fonctionnement de la langue¹²³ :

Maîtriser la forme des mots en lien avec la syntaxe (reprises pronominales et nominales).

Utiliser des repères étymologiques et d'histoire de la langue.

- Acquérir des éléments de culture littéraire et artistique¹²⁴.

¹²⁰ Selon les programmes du Ministère de l'éducation nationale, *BO spécial* n° 11, du 26 novembre 2015, p. 229.

¹²¹ *Id.*

¹²² *Id.*

¹²³ *Id.*

¹²⁴ *Id.*

Mobiliser des références culturelles pour interpréter les textes et les productions artistiques et littéraires et pour enrichir son expression personnelle.

La séquence s'intitule : « Les écrivains des bidonvilles : expérience d'un début de vie difficile ». Je vais la détailler ci-dessous, séance après séance.

Les extraits étudiés sont les suivants et se trouvent en annexe :

Séance 3 : Azouz Begag, *Le Gone du Chaâba*. (Document A)

Séance 5 : Louis Calaferte, *Requiem des innocents*. (Document B)

Séance 6 : Louis Calaferte, *Requiem des innocents*. (Document C)

Séance 8 : Louis Calaferte *Partage des vivants*. (Document D)

2. Description du déroulé de la séquence

Séance 1: approche des bidonvilles

Nous allons voir ici le déroulé des séances pour cette séquence avec leurs objectifs, leurs compétences travaillées et les activités envisagées pour éclairer les textes.

La première séance est une séance d'introduction qui doit permettre aux élèves de comprendre ce qu'est un bidonville et d'identifier sa place dans la ville.

La problématique est : Qu'est-ce qu'un bidonville ?

Les objectifs de cette séance sont donc les suivants :

- Découvrir les différents Bidonvilles dans le monde.
- Découvrir les Bidonvilles de Louis Calaferte et d'Azouz Begag.
- Prendre conscience de la pauvreté : les écarts sociaux dans le monde.

Les compétences travaillées sont :

- Construire des connaissances à partir des informations collectées.
- Utiliser des outils de recherche.
- Utiliser des outils numériques¹²⁵.

Activité proposée :

Cette séance est élaborée en fonction des outils numériques dont je dispose là où j'enseigne. Elle se fait donc à l'aide des tablettes numériques mises à disposition au collège. Une tablette pour deux élèves est suffisante et bénéfique pour le bon déroulement de la séance, puisque le travail en binôme permet aux élèves de discuter et de se corriger entre eux. De plus cette séance s'accompagne d'un questionnaire qui doit diriger les élèves dans la découverte des bidonvilles. A la fin de cette séance, une étude d'image permet de faire lien avec ce qu'ils ont appris, et ouvre sur un moment du cours où les élèves expriment leur sentiments et opinions personnelles.

Séance 2 : approche des trois œuvres, le genre autobiographique

Dans cette deuxième séance, les objectifs sont simples ; les élèves devront découvrir ce qu'est une autobiographie et faire la distinction avec le roman autobiographique ; s'ajoutent à cela les attendus du genre. Cette séance est courte (35 min) et ne doit pas dériver vers un autre objectif que résumer ce qu'est une autobiographie, puisque le programme de troisième possède une thématique sur ce genre. Il ne faudrait pas que le professeur de Français de l'année prochaine ne puisse pas construire une vraie réflexion avec les élèves autour des objectifs de l'autobiographie, qui ne sont pas ici ceux auxquels ma séquence s'intéresse.

Ma problématique est : Qu'est-ce qu'une autobiographie ?

¹²⁵ *Ibid.* p. 382.

Les objectifs de cette séance sont donc les suivants :

- Savoir ce qu'est une autobiographie.
- Faire des hypothèses sur ses attendus.

Les compétences travaillées :

- Participer de façon constructive à des échanges oraux¹²⁶.
- Utiliser des repères étymologiques et d'histoire de la langue.

Activité proposée :

Dans cette séance, l'activité est une réflexion personnelle sur le genre où chacun devra se poser la question : Pourquoi écrire une autobiographie ? Questionnement qui a pour but de déclencher une discussion entre les élèves sur le genre.

Séance 3 : Le Chaâba d'Azouz Begag.

À ce stade de la séquence, les élèves ont déjà entamé l'autobiographie d'Azouz Begag, et il me semblait bon de revenir sur la description du bidonville dans lequel il avait grandi. Extrait en annexe, document A.

Ma problématique : Comment Azouz Begag décrit-il le bidonville de son enfance ?

Les objectifs de la séance :

- Découverte du vocabulaire employé pour décrire le bidonville et le repérer.
- Faire un lien avec les photographies vues dans la première séance et les informations recueillies lors de la première séance.
- Comprendre le contraste entre notre vie personnelle et celle de l'enfance d'Azouz Begag.
- Identifier les métaphores qui permettent une poétisation du lieu.

¹²⁶ *Ibid.* p. 229.

Les compétences travaillées :

- Élaborer une interprétation de textes littéraires.
- Mobiliser des références culturelles pour interpréter les textes et les productions artistiques et littéraires et pour enrichir son expression personnelle¹²⁷.

Activités proposées :

Dans cette séance il est proposé plusieurs activités, qui sont plus exactement des approches du texte permettant la compréhension, mais aussi l'interprétation des élèves. La première étant de faire un relevé du vocabulaire qui décrit le bidonville ; la suivante est de faire un dessin par rapport à celui-ci pour montrer le désordre du lieu.

Séance 4 : Les homophones grammaticaux et lexicaux.

Cette séance a pour but de revoir les différentes difficultés liées aux homophones. Cette séance s'intéressera plus exactement aux homophones : *les* et *l'ai* qui sont ceux que mes élèves semblent avoir des difficultés à différencier. Problème constaté lors de nombreuses rédactions. Néanmoins, cela ne se limite pas à l'étude unique de ces homophones, puisqu'il sera aussi revu d'autre homophone posant problème comme *ces, ses, c'est* et *s'est...*

Objectifs de la séance :

- Savoir différencier et utiliser les homophones.
- Savoir passer de l'oral à l'écrit en comprenant l'utilisation des homophones.

Compétences travaillées :

- Connaître les différences entre l'oral et l'écrit.
- Connaître les aspects fondamentaux du fonctionnement syntaxique¹²⁸.
- Incidences de l'écrit sur l'oral (liaison) et de l'oral sur l'écrit (élision)¹²⁹.

¹²⁷ *Ibid.* p. 229.

¹²⁸ *Id.*

¹²⁹ *Ibid.* p. 238.

Activités proposées :

Pour cette séance, il est proposé aux élèves de partir d'un texte où sont présents les homophones qui posent problème. C'est à partir de ce texte que les élèves feront des propositions de règles permettant de les différencier et de les utiliser correctement. Des exercices seront proposés pour mettre en place une leçon qui sera élaborée par les élèves. Une dictée est proposée en début de séance suivante où seront présent les homophones travaillés, donc un passage de l'oral (écoute) à l'écrit.

Séance 5 : Le langage chez Calaferte.

Cette séance est la première où les élèves ont l'occasion de découvrir Louis Calaferte à travers un extrait de *Requiem*. Extrait en annexe, document B.

La problématique est : Comment Louis Calaferte problématise le langage et le multiculturalisme dans son bidonville ?

Objectifs de la séance :

- Identifier la population des bidonvilles et les problèmes qu'elle rencontre.
- L'énonciation : vue de l'intérieur et de l'extérieur du bidonville par l'utilisation des pronoms de la première personne du singulier et de la première personne du pluriel ; en opposition avec un récit parfois raconté à la troisième personne du pluriel.
- Se poser les questions autour de l'importance du langage dans notre société selon ce que Louis Calaferte nous apprend.

Compétences travaillées :

- Élaborer une interprétation de textes littéraires.
- Établir des liens entre des productions littéraires et artistiques issues de cultures et d'époques diverses.
- Participer de façon constructive à des échanges oraux¹³⁰.

¹³⁰ *Ibid.* p. 229.

Activités proposées :

Dans cette séance, il est proposé aux élèves de diviser le texte en trois grands axes, et de donner un titre pour chaque. Dans un second temps il sera demandé aux élèves d'observer les pronoms et donc de voir l'utilisation de la troisième personne du pluriel et de relever les passages où Calaferte montre un point de vue extérieur au bidonville.

À la fin de cette séance, il sera proposé aux élèves de se questionner sur la place du langage à notre époque, dans une rédaction où ils argumenteront sur au moins quatre points montrant l'importance ou la non importance du langage dans notre société. Ils devront bien sûr se référer au texte de Calaferte mais aussi faire un lien avec Azouz Begag qui lui-même interroge le langage. (Ce travail prépare une séance future où il sera organisé une séance débat : « Battle des idées ».)

Séance 6 : La place de l'école et de l'hygiène de la « zone ».

Cette séance pose la question de la place de l'école et de l'hygiène dans le bidonville de Calaferte. Cette problématique de l'hygiène fait écho avec la séance trois et la présentation du Chaâba d'Azouz Begag. La langue est encore une barrière. Je note ici que c'est une séance que je n'ai pas eu le temps de faire avec les élèves. Extrait en annexe, document C.

Problématique : Comment Calaferte montre-t-il toute la naïveté et la misère d'une population mise en marge de la société ?

Objectifs de la séance :

- Repérer l'utilité de la langue, entre autre par la graphie.
- Comprendre toute la misère du bidonville et faire un lien avec le premier extrait étudié dans la séquence.
- Repérer la place de l'école dans le bidonville.

Compétences travaillées :

- Élaborer une interprétation de textes littéraires.
- Établir des liens entre des productions littéraires et artistiques issues de cultures et d'époques diverses¹³¹.

Activités proposées :

Au début de cette séance, il sera écrit au tableau les trois lettres qui interrogent tout le bidonville : HYG. En partant de ces trois lettres, les élèves devront s'interroger sur leur signification par rapport à ce qu'ils savent déjà des bidonvilles. Cette activité de réflexion permettra de faire des hypothèses de lecture. Après une lecture de l'extrait, les élèves devront relever le vocabulaire des sentiments de Calaferte par rapport à cette nouveauté. Ce relevé donnera la possibilité d'analyser les métaphores utilisées par Calaferte. Enfin de compte ils devront se poser la question de la présence de l'école avec la présence d'Emmanuel Lobe, l'instituteur de Louis Calaferte. Il y a bien une inversion des rôles, c'est l'école qui vient au bidonville.

Il sera demandé aux élèves de faire chez eux, la suite de la rédaction (faite à la séance 5) où ils devront se poser les questions autour de l'importance de l'école dans notre société ; cela par rapport à l'extrait présenté ici, mais aussi par rapport à l'autobiographie d'Azouz Begag qui interroge la place de l'école.

Séance 7 : Les reprises pronominales et nominales.

Cette séance fera une remise au point des différentes catégories de pronoms, des synonymes et des groupes nominaux.

Objectifs de la séance :

- Revoir les pronoms.
- Comprendre que les reprises permettent d'éviter les répétitions, d'enrichir et de nuancer un texte.

¹³¹ *Ibid.* p. 229.

- Comprendre qu'une reprise peut résumer une phrase, une proposition et un paragraphe.

Compétences travaillées :

- Identification et utilisation des éléments linguistiques de cohésion textuelle : substituts nominaux et pronoms de reprise¹³².
- Identification des classes de mots et mise en évidence de leurs propriétés¹³³.

Activités proposées :

Pour cette séance il est présenté aux élèves un texte qui présente des reprises pronominales et nominales, où l'objectif sera d'élaborer des règles qui permettront de construire une leçon. Cette leçon faite, il sera proposé aux élèves différents exercices permettant une manipulation de la langue. Par exemple il sera possible d'écrire un récit autour d'un personnage habitant dans un bidonville, dont l'élève devra lui inventer des reprises nominales (adjectifs, synonymes...) et devra utiliser des pronoms le désignant.

Séance 8 : La vie après les bidonvilles.

Cette séance est particulière puisque ce sera la première fois (et l'unique fois) que les élèves travailleront sur un extrait de *Partage des vivants* de Calaferte. Cet extrait met en avant la survie de Calaferte à travers le bidonville et la rue en montrant la mort de ceux qui ont côtoyé sa vie. C'est un passage du livre plutôt puissant et violent, mais qui replace bien encore la situation de la population victime de la misère ; la place du langage est encore ici très importante. Extrait en annexe, document D.

Problématique : Comment Calaferte montre-t-il que la survie dans le bidonville et la rue est un événement exceptionnel et singulier ?

¹³² *Ibid.* p. 242.

¹³³ *Ibid.* p. 237.

Objectifs de la séance :

- Comprendre que survivre au bidonville en y ayant grandi est une chose particulière.
- Comprendre l'utilisation du gérondif et du participe présent dans le récit.
- Interpréter le message de l'auteur sur la violence de la misère et poser peut-être la notion philosophique : le déterminisme.

Compétences travaillées :

- Formuler des impressions de lecture¹³⁴.
- Élaborer une interprétation de textes littéraires.
- Maitriser le fonctionnement du verbe et son orthographe¹³⁵.
- Notion de construction détachée (ou apposition¹³⁶).

Activités proposées :

Cette séance aura donc pour objectif de montrer le décès des différents individus qui ont côtoyé Calaferte et qui n'ont pas survécu à la rue et au bidonville. Il sera donc demandé aux élèves de relever les verbes conjugués au gérondif et au participe présent ; après ce relevé ils devront déterminer le mode qui fait l'action et celui qui désigne un état. Les compléments circonstanciels et les appositions pourront aussi faire l'objet d'un relevé qui permettra de montrer le souci de précision de l'auteur.

Cette séance permettra de compléter les premières rédactions vues dans les séances précédentes et de faire toujours un lien avec le récit d'Azouz Begag qui termine lui, sur une autre vision de la misère.

Séance 9 : élargissement de la séquence

Cette séance a pour objectif de proposer aux élèves un élargissement de la séquence sur la condition de certains Hommes dans la société de notre époque à

¹³⁴ *Ibid.* p 235.

¹³⁵ *Ibid.* p. 229.

¹³⁶ *Ibid.* p 237.

travers une œuvre cinématographique. Cette œuvre m'a été proposée par un intervenant de la CASNAV. Ce film *Spartacus & Cassandra* de Ioanis Nuguet retrace le périple de deux enfants Roms dans notre société, avec ses difficultés, ses dangers, ses injustices et ses espoirs...

Objectifs :

- Faire un lien avec les œuvres étudiées en cours et l'histoire des bidonvilles.
- Comprendre la place du langage.
- Interpréter la stigmatisation sociale à notre époque.
- Utilisation du vocabulaire cinématographique vu dans une séance précédente.

Compétences travaillées :

- Établir des liens entre des productions littéraires et artistiques issues de cultures et d'époques diverses.
- Lire et comprendre des images fixes ou mobiles variées empruntées à la peinture, aux arts plastiques, à la photographie, à la publicité et au cinéma en fondant sa lecture sur quelques outils d'analyse simples¹³⁷.

Activité proposée :

Cette séance est proposée pour élargir la séquence, alors il sera demandé aux élèves d'écrire un commentaire argumenté sur le film, toujours en lien avec les œuvres étudiées qui pourra être lu devant la classe. Cette argumentation permettra de montrer les différentes compréhensions et interprétations de chacun, permettant ainsi de montrer la singularité de chaque individu au sein du groupe de classe.

Séance 10 : Débat « Battle des idées ».

Cette séance doit être une séance permettant de faire un bilan de ce que les élèves ont appris dans la séquence. Elle permettra de préparer l'évaluation finale.

¹³⁷ *Ibid.* p. 235.

Néanmoins, cette séance aura aussi pour objectifs de sensibiliser les élèves aux respects des différentes opinions de chacun, de s'exprimer correctement et d'apprendre (du moins réviser) la séquence vue en cours.

Objectifs de la séance :

- Savoir exprimer les idées formulées à l'écrit à l'oral.
- Respecter la parole des autres.
- Réviser les concepts et grands points de la séquence.
- Prendre conscience de l'opinion de l'autre.

Compétences travaillées :

- Participer à un débat, exprimer une opinion argumentée et prendre en compte son interlocuteur¹³⁸.
- Réalisation d'écrits préparatoires¹³⁹.
- Exprimer ses sensations, ses sentiments, formuler un avis personnel à propos d'une œuvre ou d'une situation en visant à faire partager son point de vue¹⁴⁰.

Activité proposée :

Pour cette séance, il sera confié à chaque élève un rôle : président, participant, observateur du président et observateur des participants. Ces rôles tourneront au fur et à mesure. Chaque débat sera évalué par les observateurs selon le respect de la parole, la pertinence de l'argumentation, l'expression compréhensible...

3. Séances faites devant la classe

Dans cette partie, sont présentées les séances qui ont été faites devant la classe de quatrième. Il a été possible de faire la séquence jusqu'à la séance 5 ; par ailleurs, il

¹³⁸ *Ibid.* p. 231.

¹³⁹ *Ibid.* p. 232.

¹⁴⁰ *Ibid.* p. 230.

n'est pas présenté la séance de grammaire, puisque ce mémoire n'a pas pour vocation de montrer comment mettre en œuvre une séance de langue pure.

3.1. Première séance : approche des bidonvilles

Il était évident selon moi de commencer cette séquence par une mise au point autour du mot *bidonville* et de sa représentation dans l'esprit des élèves. J'ai donc proposé une séance d'introduction autour du bidonville. Cette séance avait pour objectifs de faire le lien avec le programme d'histoire/géographie et donc de faire évoluer la réflexion autour du lieu : symbolique de la misère, et mise en question de la société.

Mon collègue étant équipé de tablettes numériques, j'ai préparé une séance où les élèves, en binômes, devaient à l'aide d'un questionnaire – élaboré en amont par mes soins – chercher des informations et répondre à des questions¹⁴¹.

Les élèves ont plutôt bien réagi à la séance proposée, entre autre du fait de la présence des tablettes comme outils de travail et internet comme moyen de recherche. Cette façon d'aborder le sujet est plutôt intéressante, puisque les élèves, en cherchant eux-mêmes les informations semblent bien mieux enregistrer ce qu'ils découvrent. I

Si je dois donner un avis critique sur cette approche, je dirais que le document donné aux élèves pourrait être amélioré et moins répétitif, néanmoins, le fait de répéter le questionnement permet d'aborder ici une réflexion sur l'éternelle réalité des bidonvilles dans les différentes époques. Le fait de partir des bidonvilles dans le monde, avec entre autre ceux d'Inde ou encore ceux d'Amérique du Sud, permet une réflexion plus fine sur la pauvreté en Europe, et plus exactement en France. L'effet entonnoir est donc justifiable pour croiser les informations, et le fait de terminer sur les bidonvilles lyonnais des années 1920-1940 et des années 1950-1960 permet une vraie réflexion sur les problèmes récurrents de ces lieux. Cette étude avait bien sûr

¹⁴¹ Document E, en annexe.

pour objectifs de projeter un premier regard sur l'environnement social des deux écrivains et de montrer leurs ressemblances.

Dans la seconde partie de cette séance d'introduction, j'avais proposé aux élèves une étude de photographies¹⁴². Ces deux clichés étaient accompagnés d'un petit questionnaire qui devait leur faire exprimer leurs sentiments et leurs impressions. Cela devait permettre de faire un lien entre les informations recueillies dans la première partie de la séance et donc ensuite de pouvoir analyser avec plus de pertinence les photographies (Photographes lyonnais, dont j'ai donné à l'oral une courte biographie pour mieux comprendre ce qu'ils ont voulu montrer par ces clichés). D'ailleurs, les élèves ont formulé de très bons commentaires autour de ces deux photos, et passé le questionnaire (infantilisant), il a été possible de voir que les élèves argumentaient entre eux avec beaucoup d'éloquence ; la compréhension du lieu bidonville a donc soulevé chez mes élèves de vraies interrogations et cette émulation a permis d'éclairer l'esprit critique.

En conclusion, j'ai demandé de noter les points importants à retenir selon eux autour du sujet bidonville :

- Les bidonvilles sont des lieux précaires qui accueillent la pauvreté et la misère.
- La population des bidonvilles est souvent issue de l'immigration qui cherche à fuir leur pays, la plupart du temps la guerre. Mais aussi des personnes qui recherchent du travail.
- Il y a des bidonvilles depuis des décennies et ceux-ci se trouvent aussi bien dans les pays en voie de développement que dans les pays industrialisés (développés).
- Il semble néanmoins que le contraste entre les villes et leur bidonville soit plus fort dans les pays développés comme la France¹⁴³.

Ce petit bilan me semble cohérent avec ma séance, néanmoins il pourrait être remis en question la présence du questionnaire aux côtés des deux photographies, celui-ci pouvant peut-être limiter l'interprétation des élèves, voire même diriger et

¹⁴² Document F, en annexe.

¹⁴³ Bilan des élèves recueilli par un élève sur l'ordinateur de la classe lors du débriefing et projeté au tableau par le biais d'un vidéoprojecteur.

influencer leur impression. Je suis satisfait de cette première séance même s'il est sans doute possible de l'améliorer.

3.2. Deuxième séance : approche des trois œuvres, le genre autobiographique

Avec une classe d'élèves de quatrième spécialisés dans les langues anciennes entre autre le grec, il fut assez simple de revenir sur les racines du mot « autobiographie ». Plus simplement *auto-* = « soi » ; *-bio-* = « vie » ; *-graphie* = « fait d'écrire ». Cette simple étude du mot en partant de son étymologie grecque a permis de déboucher rapidement sur les possibles attendus du genre.

Attendus qui sont très vite donnés par les élèves : comme par exemple pour eux, une écriture à la première personne ; mais cette caractéristique fut contredite assez rapidement par certains élèves qui ne considéraient pas que le « je » appartenait au récit autobiographique, puisque au cours de l'année nous avons lu plusieurs œuvres dont par exemple *Le Horla* de Guy de Maupassant qui fut un argument pour dire que le narrateur ne correspondait pas toujours à la personnalité de l'auteur et que l'œuvre appartenait au genre romanesque. Donc il est très intéressant de voir et de faire la différence entre la fiction et la biographie de l'auteur racontée par lui-même. Cette présence de l'auteur fut très vite éclairée par exemple par la présence du prénom d'Azouz Begag dans le *Gone du Chaâba*¹⁴⁴. On fit ensuite la différence entre une autobiographie et un roman autobiographique ; cette distinction se fit très rapidement puisque que pour les élèves le roman correspondait à une histoire inventée, donc faisant partie de la fiction. Et l'autobiographie serait la mise en récit de la biographie, donc la vraie vie de l'auteur. Le roman autobiographique était donc une autobiographie agrémentée d'éléments de fiction.

Au final, les élèves notèrent : Auteur = Narrateur = Personnage principal. Ce qui me semblait satisfaisant, du moins dans un premier temps.

Terminée cette première partie de la séance, deux élèves s'étaient proposés pour faire des exposés sur la biographie de Louis Calaferte et un exposé sur Azouz Begag.

¹⁴⁴ « Regardez Azouz » (*GC*, p. 103.)

Cela permet très naturellement de comprendre que ces deux auteurs avaient grandi dans des bidonvilles.

Dans la seconde partie de la séance, je voulais simplement voir quels étaient pour les élèves les objectifs d'une autobiographie. Par exemple pourquoi l'écrivain décide-t-il d'écrire un récit de sa vie ? Ici, il était simplement question de faire des suppositions sur le rôle d'une autobiographie. Les élèves proposèrent de nombreuses possibilités : pour prendre un exemple simple, que la vie de l'auteur semblait assez importante et exceptionnelle pour être racontée au reste du monde ; ici, les élèves firent simplement le lien avec les exposés et l'intitulé de la séquence : certains d'entre eux proposèrent l'autobiographie comme l'histoire d'un Homme, mais aussi une marque de l'histoire. L'autobiographie comme témoignage historique était pour beaucoup ce qui semblait lier Calaferte et Azouz Begag, puisque tous les deux avaient grandi dans les bidonvilles de Villeurbanne. Le fait de montrer une époque à travers les bidonvilles, et de devenir tous deux écrivains permit d'augmenter l'attrance des élèves vers ces deux auteurs.

Pour conclure, cette séance ne dura pas le temps prévu, puisque les élèves ont montré de vraies interrogations et comme pour la séance précédente, ils ont su discuter entre eux pour élaborer des concepts, du moins des suppositions qui ont permis une vraie réflexion sur l'autobiographie.

Certes, cette séance peut sembler pauvre d'un point de vue scientifique et théorique, mais mon but – comme décrit plus en amont – n'est pas de faire une séquence sur l'autobiographie, mais sur les bidonvilles.

Les élèves avaient déjà tous le roman d'Azouz Begag et la lecture des dix premières pages leur fut donnée comme consigne pour la séance suivante (un laps de temps de trois jours pour une dizaine de pages me semblant plutôt faisable).

3.3. Troisième séance : Description du Chaâba.

Cet extrait est donc le premier que je propose dans la séquence, et celui-ci a pour objectifs de montrer comment Azouz Begag décrit le lieu de son enfance. La

problématique donnée aux élèves étant simplement : Comment Azouz Begag décrit-il le bidonville de son enfance ? Les objectifs de la séance sont de repérer le vocabulaire employé par Azouz Begag pour décrire son bidonville et de faire un lien avec les photographies vues dans la première séance.

Cet extrait est court mais riche, et il montre une division assez évidente que les élèves ont relevée assez rapidement lors du premier débriefing (après la première lecture). D'ailleurs, ils ont soulevé plusieurs évidences, qui étaient plus ou moins les attendus après une première lecture :

- Description du bidonville au présent de l'indicatif (effet de visite de celui-ci en direct).
- Problème de sanitaire.
- Accueil des Algériens par Bouzid (père).
- La saleté.
- Les mouches comparées à des moineaux.
- Sentiment de délabrement total.

Ces points de compréhension ne sont bien sûr pas les uniques points avancés par les élèves, mais ceux-ci ont permis d'embrancher sur l'analyse du vocabulaire employé pour décrire le bidonville. La description chaotique que nous offre Azouz Begag est assez évidente, et il me semblait plutôt normal d'attaquer sur ce point précis. Les élèves ont donc relevé le vocabulaire de la misère. (L'extrait fut projeté au tableau, pour permettre aux élèves de venir souligner ce qu'ils ont repéré.)

Voici par exemple des éléments identifiés par les élèves avec des explications de vocabulaire et d'emploi dans le texte :

« menuiserie »

Une menuiserie est l'endroit où l'on travaille le bois (vocabulaire de l'artisanat). Cette comparaison, avec l'utilisation du conditionnel présent, est plutôt méliorative : elle permet ici d'atténuer la misère qui va suivre.

« baraquements »

Le mot, dans son sens familier de « maison mal bâtie », est ici péjoratif.

« à moitié cimenté »

L'expression montre un travail non terminé.

« deux gigantesques tas de tôles »

« planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens »

Ces deux relevés montrent ici un effet de désordre total, comme dans une décharge, ou bien encore dans une forêt qui a poussé aléatoirement.

« ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée »

Métaphore avec la géométrie qui demande elle, de la rigueur dans ses formes, et ici, elle semble aléatoire. D'ailleurs, la maison de base est comme noyée dans la masse. (Elle ne peut plus émerger).

« s'agglutinant, s'agrippant les uns aux autres ».

Il y a un effet d'entassement autour de la maison de béton d'origine. Comme si toutes étaient collées par quelque chose de visqueux. (la glu = du latin *glutinem* = agglutiner).

Il n'est pas nécessaire ici de retranscrire tout ce que les élèves ont relevé, puisque ce résumé montre bien la compréhension de ceux-ci.

Après ce relevé qui se fit assez rapidement, j'ai demandé aux élèves de faire un rapide schéma de ce bidonville. Le résultat fut réellement éloquent, chaque élève ayant devant lui ou elle un dessin s'apparentant à un entassement disgracieux et totalement en désordre.

Le deuxième extrait analysé est la partie qui décrit les sanitaires du bidonville. Sanitaires qui à l'aide des compléments circonstanciels de temps « Il y a peu de temps » et « peu de temps » montrent qu'il n'y a pas longtemps que le bidonville est équipé de toilettes. D'ailleurs « Le Bidonville a maintenant son installation sanitaire » montre avec l'utilisation du présent de l'indicatif et de l'adverbe « maintenant » une nouveauté.

Cette partie de l'analyse avait pour but de montrer que l'auteur poétise le problème des sanitaires par les éléments de la nature :

« éruption nauséabonde »

Métaphore qui assimile le débordement des excréments à une éruption volcanique. Ici l'image est violente et à la fois naturelle comme si les éléments se déchainaient. L'arrivée des « mouches vertes et bruyantes » montre que la nature prend le dessus sur le bidonville.

« Accompagnés des colonies de mouches »,

La nature suit le mouvement de l'homme.

« la mare encore chaude »

Est de nouveau une métaphore, les excréments sont devenus une mare.

« mouches-moineaux »

Mot composé, les mouches sont à la fois des moineaux, donc ici un procédé métaphorique. L'image est plutôt poétique dans cet évènement chaotique.

Après ce relevé, un élève avait dessiné sur un coin de sa feuille un volcan qui suintait d'excréments, avec des mouches grosses comme des oiseaux et des enfants jouant dans la lave au pied de celui-ci. Je lui ai donc demandé de faire un croquis de celui-ci au tableau pour ensuite demander aux élèves l'impression qu'ils avaient à la vue de ce dessin ; cela fit effet puisqu'il produisait un effet à la fois de répugnance et de fascination.

Enfin pour conclure, il fut demandé aux élèves de faire un bilan de ce qu'ils avaient retenu de la séance, voici quelques éléments retenus par eux et tapés par un élève à l'ordinateur :

- Le bidonville est décrit de manière péjorative, celui-ci est désordonné et aléatoire ce qui montre la grande misère du lieu.
- L'évènement des sanitaires montre toute la complexité du lieu, et les métaphores qui se rapportent à la nature montrent qu'il est difficile de construire quelque chose de viable dans les bidonvilles. Les mouches montrent l'insalubrité du lieu mais sont comparées à des moineaux, ce qui poétise le lieu.
- Le bidonville est bien différent de la ville que nous connaissons, pourtant il fait partie intégrante de celle-ci.

Pour conclure sur cette séance, il me semble possible de dire que les élèves ont compris où Azouz Begag voulait les transporter, c'est-à-dire dans le monde de son enfance. L'approche du texte pourrait être bien différente, néanmoins celle que j'ai proposée semblait plutôt cohérente.

3.4. Cinquième séance : Extrait de *Requiem des innocents*, de Louis Calaferte.

Cette séance est particulière, puisque c'est la première fois que les élèves ont eu l'occasion de lire Louis Calaferte, puisque à ce stade, le roman d'Azouz Begag était déjà lu (la lecture se fit lors des vacances de Pâques).

Cette séance fut précédée de l'exposé d'un élève sur les « ghettos », entre autre d'où viennent le terme et son évolution dans le temps. Cet exposé permit une compréhension directe de la première phrase de l'extrait choisi. Ici les élèves prirent le terme *ghetto* dans l'idée d'un lieu de ségrégation sociale, voire ethnique puisque la population de la zone est issue de divers pays et donc de cultures multiples (Italiens, Arméniens, Portugais, Polonais...).

Cet extrait est – par ailleurs – très intéressant puisque la langue de Calaferte montre de vraies richesses stylistiques permettant de multiples entrées par celle-ci. Cette séance avait donc pour objectifs de montrer comment Calaferte multiplie les différents points de vue par l'énonciation (les pronoms) et comment par le langage utilisé il rend compte de la position des habitants du bidonville dans la ville (aux yeux des autres, ceux qui ne font pas partie de la misère). Le dernier objectif bien sûr était de se questionner sur la place du langage dans notre société.

Après une première lecture, on pouvait s'attendre à ce que les élèves témoignent de l'incompréhension, mais ce ne fut pas le cas. Enfin, lorsqu'il leur fut demandé d'exprimer leurs sentiments face à ce texte, un unique élève prit la parole pour dire qu'il lui inspirait uniquement de la tristesse.

Passée cette question des sentiments les élèves purent sortir du texte de nombreux axes : comme par exemple les étrangers considérés comme des esclaves, la violence, le problème de la langue, la présence des différentes cultures (multiculturalisme), les entreprises qui embauchent et licencient...

Ensuite j'ai demandé aux élèves de faire une division du texte en trois grands axes portant chacun une grande idée ; pour chaque axes les élèves devaient donner un titre qui reprendrait selon eux son idée principale. Cette étape fut vraiment très bien accueillie par les élèves et ils eurent pratiquement tous les mêmes réponses :

Premier axe : « Dans notre ghetto [...] les sonnait durement. ». Les titres furent nombreux et très bien justifiés, néanmoins par commun accord nous gardâmes « La population du bidonville ». Dans cette partie, les élèves relevèrent donc tous les termes qualifiant les habitants de la zone (par exemple : « étrangers », « émigrés », « Polonais », « Italiens », « déracinés »). À ma grande surprise, exception faite d'un élève qui l'avait relevé, deux élèves expliquèrent très bien le mot « indigène » étant le terme à la fois qualifiant les personnes qui vivent dans leur pays d'origines mais aussi nommant les peuples qui étaient implantés dans les pays avant la colonisation.

La seconde étape d'analyse, j'ai demandé aux élèves d'analyser les pronoms et d'identifier la présence de Calaferte dans le récit. (Question approximative que je remarquai dès la première ligne, puisque Calaferte utilise un déterminant possessif *notre* qui l'inclut dans le ghetto, donc dans l'énonciation). Les élèves remarquèrent que pour une autobiographie, il n'y avait pas la présence du *je* comme attendu. Cela souleva donc un problème, qui étaient les *ils* et surtout le *on* (qui ne reprend anaphoriquement rien dans le passage.). Un élève proposa timidement le point de vue qui changerait selon les passages, qui est une réponse plutôt pertinente. Ici, les élèves conclurent que Calaferte donnait le point de vue de personnes qui n'appartenaient pas au bidonville ce qui semblait encore très pertinent ; la question des *ils* résolue, il fallait régler le problème du *on*. Pour ce pronom personnel, les réponses des élèves furent nombreuses, entre autre celui-ci comme étant la reprise des « indigènes » ou encore des policiers du « commissariat » qui ne sont pas nommés dans l'axe relevé. Ces réponses étaient pertinentes dans le sens où elles ont amené à une réponse plus exacte, du moins plus en lien avec le récit de Calaferte ; le *on* devint donc pour certain la société de l'époque. Réponse qui me parut très pertinente puisque l'auteur ne laisse pas d'indice permettant une autre interprétation.

Second axe : « Une année, il y eut un scandale. [...] porte tout à coup réfléchir sur la condition de l'homme qui n'est tout de même pas un rat. ». Comme pour le premier axe il eut beaucoup de titre, et celui que nous décidâmes de garder est : « L'exploitation humaine », puisque nous étions tous d'accord pour dire que les arméniens ne furent pas traités comme des travailleurs normaux. D'ailleurs, il a été

demandé aux élèves de relever ce qui qualifie les arméniens et la réponse fut la même pour tous : « cobayes » ; ici il y avait donc une métaphore formée par le couple de mots « cobayes » et « arméniens » qui bien sûr montre la déshumanisation des immigrés par l'entreprise qui comme les élèves l'ont bien compris les utilise pour baisser les salaires des « indigènes ».

Dans ce même axe, il fut ensuite demandé d'expliquer la dernière phrase qui semblait compliquée à comprendre pour certains. Un élève releva le subjonctif passé et plus-que-parfait pour dire qu'il permettait à Calaferte de faire une hypothèse dans le passé (leçon que l'on avait abordée dans la séquence précédente). Cette réponse semblait plutôt pertinente et un autre élève ajouta que c'était une action irréalisée donc que personne n'avait pu se poser la question – à l'époque – de la condition humaine des Arméniens qu'on ne considère ici, pas comme des Hommes.

Troisième axe : « C'est chez nous que se rabattaient [...] Je n'y suis jamais tout à fait parvenu. ». Les élèves donnèrent à ce titre « Pas savoir parler, c'est la fin de tout. » qui est tout simplement la seule phrase au discours direct, et certainement la plus importante de l'extrait. Cet axe fut assez bien compris dans l'ensemble, les élèves étaient tous d'accord pour dire que le langage était important. Néanmoins on ne pouvait en rester là, alors j'ai demandé aux élèves où Calaferte mettait le langage sur l'échelle de la misère et de la stigmatisation ? Cette question – peut-être un peu aléatoire – les fit tout de même chercher dans ce dernier axe. La réponse fut assez rapide et pertinente ; un élève releva la phrase : « Les souliers éculés, les vêtements râpés, l'estomac malade de vide, nous attrapions des mots au vol dans la rue, dans les cafés, partout. », et il désigna celle-ci comme étant une gradation qui mettait le langage au-dessus de la misère physique (pour montrer cela je fis un dessin au tableau d'un Homme avec chaque élément de la phrase). Un autre ajouta que les deux dernières phrases permettaient de confirmer cela puisque dans l'extrait on parlait de différentes nationalités, et que l'auteur finissait par dire « ses origines » qui renvoyaient à sa nationalité italienne. Nationalité italienne qu'il n'a jamais réussie à dissimuler derrière un « langage précis » (adjectif qualificatif précisant l'exactitude) comme nous l'indique la reprise pronominale avec « y ».

Pour terminer la séance, j'ai demandé aux élèves de noter l'élément du cours qui était pour eux l'élément le plus important à retenir. Presque à l'unanimité, ils répondirent que Calaferte nous montrer que le langage était très important et qu'il peut être malheureusement un objet de stigmatisation sociale.

Ces différentes séances expliquées ont été un réel succès, puisque j'ai l'impression – à la fin de celles-ci – d'avoir réussi à ouvrir une brèche dans l'esprit des élèves autour d'une réflexion sur la condition de certains Hommes dans notre société. L'extrait de Calaferte a vraiment donné du sens à la séquence et je pense que la suite sera tout aussi bien, du moins il faut l'espérer.

4. Bilan de la séquence.

Cette séquence semble plutôt cohérente avec le programme proposé par le Ministère de l'éducation, puisque tout y est réuni ; nous travaillons l'écrit, l'oral, une œuvre intégrale, différents extraits de récits, des points de grammaire divers... et surtout les élèves sont amenés à réfléchir sur la condition de l'Homme en général, et cette réflexion humaniste permet de nourrir leur esprit critique.

En partant des séances que j'ai réalisées en cours, il semble que ma séquence soit intéressante – du moins – du point de vue des élèves, puisqu'ils ont montré une réelle application lors des études de texte. Je pense néanmoins qu'il est possible d'améliorer cette séquence de bien des manières, mais ces améliorations pourront réellement être identifiées et corrigées que lorsque ma séquence sera réalisée entièrement devant la classe. De plus, cette séquence qui rentre dans la thématique « La ville, lieu de tous les possibles » s'est croisée avec la thématique « se chercher, se construire » puisque l'on a étudié des récits qui retracent la vie de deux auteurs qui se sont cherchés dans ce

monde qui ne semblait pas vouloir les accepter, et qui ont fini par se trouver, du moins il est acceptable de dire qu'ils sont devenus écrivains. Mais une autre thématique intervient dans cette hybridité, c'est la thématique « vivre en société, participer à la société » puisque ces deux auteurs à travers leur enfance interrogent et confrontent les différentes valeurs de la société : est-il moral de laisser des individus mourir de faim ? Est-il moral de stigmatiser une population ? Enfin, des questions que les élèves se sont déjà posées lors d'une séquence sur la morale et les mœurs dans *Le Diable au corps* de Raymond Radiguet, et qu'ils ont commencé à se poser dans les séances que nous avons faites ensemble.

Dans cette séquence, j'ai essayé de montrer l'utilisation des récits de Louis Calaferte dans une classe de quatrième, et il semblerait que cela fonctionne à merveille (du moins pour les extraits déjà étudiés), malgré la dureté et parfois la violence de ceux-ci. Ces extraits de Calaferte accompagnés de la lecture intégrale du *Gone du Chaâba* ont permis de découvrir différentes visions de la misère dans des bidonvilles à deux époques différentes, mais qui montrent tous deux des points communs indubitables. Les séances futures permettront – je pense – de répondre totalement à la problématique posée en début de séquence.

Conclusion :

Requiem des innocents et *Partages des vivants* de Calaferte peuvent s'inscrire dans le genre de l'autobiographie – avec peut-être parfois – des inventions de la part de l'auteur qui pourraient les classer dans le genre du roman autobiographique. Néanmoins, il est possible d'affirmer que les deux récits reprennent l'enfance et l'adolescence de l'auteur à travers la zone et la ville ; cela se justifie par les témoignages sur l'auteur et par les différentes informations biographiques qu'il est possible de récolter lors d'entretiens avec Calaferte, et lors de la lecture intégrale des deux œuvres ; c'est dans cette lecture double, que la biographie de l'auteur prend du sens et s'harmonise.

L'auteur prend ainsi sa vie comme témoignage d'une époque, pour donner parole à une population, celle des bidonvilles et celle de la rue. C'est par la force des mots qu'il inscrit son œuvre dans la singularité. La peinture d'événements réalistes semble vouloir choquer par leur grande violence, ou du moins ébranler le lecteur. On ne reste pas indifférent à un viol d'enfant ou à un meurtre, et c'est dans l'accumulation de scènes hors du commun – pour nous lecteur – que Calaferte nous invite à croire en sa vie ; c'est dans cette pauvreté étalée page après page, en une série de fragments – qui semblent revenir petit à petit des bas fonds de sa mémoire – que le lecteur se prend dans la toile de la catharsis. La population que nous décrit Calaferte considère son quotidien délabré comme la norme qu'elle n'est pourtant pas à nos yeux. La mort, la haine, la misère, la stigmatisation, l'alcoolisme... sont des sujets communs, et c'est dans cette réalité que Calaferte nous invite à le découvrir à travers une écriture lyrique. Si la poésie est le genre du lyrisme, il est pourtant admis que le sujet lyrique existe bien et c'est dans ce sujet lyrique que Calaferte puise. Ses deux récits œuvrent dans ce monde misérable où le chant de l'amour pour les oubliés et les êtres aimés résonne vraiment comme un requiem ; c'est face à ses souffrances et ses passions, plus exactement sur le pathos qui passerait par la pitié que Calaferte invite le lecteur à rejoindre sa mémoire, sa vie, ses affects et plus exactement à rencontrer son ipséité. Il pourrait être intéressant de se demander pourquoi ces deux œuvres ont été

désapprouvées par Calaferte quelques années après les avoir publiées. Est-ce la vérité d'une époque qui en dévoile trop sur son existence personnelle ? Ou simplement ces deux récits ne correspondaient-ils plus à ses nouvelles exigences littéraires ? Ces questions pourraient être l'objet d'un travail ultérieur.

C'est dans cette parole sur le monde qu'il a connu, un monde des bas-fonds de la société, proche d'un roman de Zola que Louis Calaferte est un auteur indispensable dans la sphère culturelle. Il possède sa place aux côtés d'auteurs plus illustres, qui sont considérés comme classiques par l'institution et par la place qu'ils occupent dans l'histoire littéraire. Néanmoins, il y en a fort peu qui retracent l'enfance d'un Homme à travers un bidonville, du moins qui retracent la vie d'un écrivain parti de rien, si le rien peut être défini comme une stigmatisation sociale. C'est dans cette force de la parole et de la thématique que Calaferte doit être enseigné au collège et au lycée, puisque ses récits font toujours écho à notre époque.

C'est ainsi que je me suis proposé de faire une séquence sur les bidonvilles et sur leur place dans la ville, dans la thématique « La ville, lieu de tous les possibles » qui a permis de montrer aux élèves une réalité humaine parfois oubliée, ou tout simplement mise de côté. Il est vrai qu'en cette année politique (présidentielle de 2017) le sujet ici pose question et interpelle les élèves.

Des auteurs comme Calaferte et Begag, qui dévoilent des enfances dans des milieux défavorisés, avec ce qu'il y a de déshumanisant, de stigmatisant – à la fois par leurs origines sociales et ethniques mais aussi plus simplement par la barrière de la langue – amènent les élèves vers une réflexion humaniste. Et c'est bien dans cette direction à la fois littéraire (par le style de l'auteur) et thématique (la misère) que cette séquence brouille la simple vision de la ville, et plus largement de la place de chaque Homme dans notre société.

Bibliographie

1. Œuvres de Calaferte et Entretiens

CALAFERTE, Louis, *Choses dites : entretiens et choix de textes* [1997], Édition préparée par Guillemette Calaferte, Ingrid Naour, Pierre Drachline, Paris, Le Cherche Midi, 2014, 209 p.

CALAFERTE, Louis, *Fruits*, Paris, Éd. Hesse, 1992, 53 p.

CALAFERTE, Louis, *Le Spectateur immobile : Carnets IV, 1978-1979*, Paris, Gallimard, coll. « L'arpenteur », 1990, 333 p.

CALAFERTE, Louis, *Requiem des innocents* [1952], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, 217 p.

CALAFERTE, Louis, *Partage des vivants* [1953], Paris, Le Club français du livre, 1957, 212 p.

Louis Calaferte – le printemps encore une fois, traces dans la ville, Évry, Amis des Bibliothèques de Lyon, Éd. Paroles d'Aube, 1996, 102 p.

2. Ouvrages critiques

2.1. Sur Louis Calaferte

MESKACHE Djamel (dir.), *Les Actes du colloque « Autour de Louis Calaferte », Dijon, 16 et 17 octobre 2014*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2015, 149 p.

« Louis Calaferte : les élans d'un insoumis » dossier spécial, in *Le Matricule des anges* n°162, Montpellier, avril 2015, p. 14-29.

2.2. Sur l'autobiographie

BRAUD, Michel et HUGOTTE, Valéry (dir.), *L'Irressemblance : poésie et autobiographie*, *Modernités* n° 24, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2007, 202 p.

CHIANTARETTO, Jean-François (dir.), *Écritures de soi, Écritures des limites*, Paris, Hermann, 2014, 433 p.

KUWASE, Shojiro, MASUDA, Makoto et SAMPIERI, Jean-Christophe (dir.), *Les destinataires du moi : altérités de l'autobiographie*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2012, 267 p.

LECARME, Jacques et LECARME-TABONE, Éliane, *L'Autobiographie*, Paris, Éd. Colin, 1999, 315 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Ed. du Seuil, coll. « Poétique », 1975, 357 p.

NOSSIK, Sandra (dir.), *Approches discursives des récits de soi*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2014, 194 p.

2.3. Sur le lyrisme

MAULPOIX, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Paris, Librairie José Corti, 2000, 440 p.

MAULPOIX, Jean-Michel, *La Poésie comme l'amour : essai sur la relation lyrique*, Paris, Mercure de France, 1998, 164 p.

RABATÉ, Dominique (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, 162 p.

2.4. Sur la pédagogie de l'enseignement du français à l'école

CITTON, Yves, *Lire, interpréter, actualiser : pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éd. Amsterdam, 2007, 364 p.

AHR, Sylviane, et DENIZOT, Nathalie, dir., *Les patrimoines littéraires à l'école : Usages et enjeux*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2013, 261 p.

3. Œuvres littéraires associées.

ARTAUD, Antonin, « En finir avec les chefs-d'œuvre » (1938), dans *Le Théâtre et son double*, Paris, Éd. Gallimard, 1964, p. 115-116.

ARTAUD, Antonin, *Pour en finir avec le jugement de dieu* [1974], Paris, Éd. Gallimard, 2003, 228 p.

BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba* [1986], Paris, Éd. du Seuil, coll. « Point », 2005, 244 p.

CALVINO, Italo, *La Machine littérature*, Paris, Éd. du Seuil, 1984, p. 103-104.

4. Sites internet associés.

CHAVANON, Olivier, « Les baraques (1920-1940) ? : premiers bidonvilles à Villeurbanne », http://www.vivainteractif.com/les_baraques_1920_1940_premiers_bidonvilles_a_villeurbanne.html

Ministère de l'Éducation nationale, http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE_11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf

Annexes :

Document A : Séance 3.

Vu du haut du remblai qui le surplombe ou bien lorsqu'on franchit la grande porte en bois de l'entrée principale, on se croirait dans une menuiserie. Des baraquements ont poussé côté jardin, en face de la maison. La grande allée centrale, à moitié cimentée, cahoteuse, sépare à présent deux gigantesques tas de tôles et de planches qui pendent et s'enfuient dans tous les sens. Au bout de l'allée, la guérite des WC semble bien isolée. La maison de béton d'origine, celle dans laquelle j'habite, ne parvient plus à émerger de cette géométrie désordonnée. Les baraquements s'agglutinent, s'agrippent les uns aux autres, tout autour d'elle. Un coup de vent brutal pourrait tout balayer d'une seule gifle. Cette masse informe s'harmonise parfaitement aux remblais qui l'encerclent.

Bouzid a fini sa journée de travail. Comme à l'accoutumée, il s'assied sur sa marche d'escalier, sort de sa poche une boîte de chemma, la prend dans le creux de sa main gauche et l'ouvre. Avec trois doigts, il ramasse une boulette de tabac à priser, la malaxe pendant un moment et, ouvrant la bouche comme s'il était chez le dentiste, fourgue sa chique entre ses molaires et sa joue. Il referme la bouche et la boîte, puis balaie de son regard interrogateur l'amoncellement de huttes qu'il a laissées s'ériger là. Comment refuser l'hospitalité à tous ces proches d'El-Ouricia qui ont fui la misère algérienne ?

Il y a peu de temps, les hommes du Chaâba ont creusé un énorme trou dans le jardin destiné à recevoir un gros bidon de fuel domestique, ouvert à une extrémité. Autour de cette cuve, un abri en planches a été édifié. Le bidonville a maintenant son installation sanitaire.

Aujourd'hui, la cuve a débordé. Bouzid, perplexe devant l'éruption nauséabonde, maudit à haute voix les maladroits qui laissent tomber leur surplus sur les marchepieds en bois. Ce n'est pas la première fois qu'il constate un tel laisser-couler. Des mouches vertes et bruyantes, grosses comme des moineaux, envahissent la

cabane en chantant. Bouzid et son frère Saïd enroulent des morceaux de chiffon autour de leurs mains, passent des mouchoirs sur leur nez et leur bouche, qu'ils nouent derrière la tête. A grand-peine, ils soulèvent l'horrible cuve. Derrière les mouchoirs, les visages se crispent. Accompagnés des colonies de mouches, ils se dirigent vers le remblai pour la déverser dans un autre trou. Sur leur passage, les gamins s'exercent à jeter des pierres dans la mare de lave encore chaude. De retour, ils creusent un nouveau trou dans un coin encore vierge du jardin. Les mouches-moineaux attendent de nouveau matière à jouissance¹⁴⁵.

¹⁴⁵ BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba* [1986], Paris, Ed. du Seuil, coll. « Point », 2005, p. 11.

Document B : séance 5.

Dans notre ghetto, ils foisonnaient, les étrangers. Tous ces émigrés ne trouvaient pas, une fois sur place, le travail souhaité. Ou quelquefois, des entreprises les embauchaient en masse pour minimiser le prix du travail. Durs à la peine, ils travaillaient – les Polonais et les Italiens surtout – pour un salaire d’esclaves. Le même jour, sur les chantiers, les ouvriers indigènes leur tombaient dessus à coups de pierres en les insultant. Tous ces déracinés comprenaient mal la fureur des autres. Ils ripostaient et on les embarquait pour le Commissariat central en les sonnant durement.

Une année, il y eut un scandale. Une importante entreprise de la ville fit venir à ses frais trois cents sujets arméniens qu’elle employa deux ou trois mois dans ses usines pour dévaloriser les salaires. De graves échauffourées s’en suivirent, qui obligèrent l’entreprise à réemployer les ouvriers d’origine. Avec désinvolture on licencia les cobayes arméniens. L’expérience faite, on n’avait plus besoin d’eux. Se trouvant en pays étranger, ils n’avaient aucune revendication à formuler. Ça, c’est la loi. Il ne leur restait plus qu’à crever de faim ou à voler. A trois cents, bien décidés, ils eussent pu mettre la ville à sac. Dommage qu’ils n’y aient pas pensé. C’eût été de la belle ouvrage. De celle qui porte tout à coup à réfléchir sur la condition de l’homme qui n’est tout de même pas un rat.

C’est chez nous que se rabattaient ces pauvres bougres. La misère loge où elle peut. Et nous étions habitués à entendre dix langues différentes et des accents intraduisibles. Schborn, à travers ses erreurs et ses rêves, avait compris le danger.

– Pas savoir parler, c’est la fin de tout.

Il nous fallut du temps pour découvrir plus tard le sens d’une quantité de mots que nous n’avions jamais entendus. Ce qui prédominait dans notre univers en matière de langage, c’était l’injure. La grossièreté. Sur ce chapitre, je me crois imbattable. Au temps où la déchéance nous guettait, seuls dans la ville, nous avions encore à nous débattre contre les formes de l’expression. Les souliers éculés, les vêtements râpés, l’estomac malade de vide, nous attrapions des mots au vol dans la rue, dans les cafés,

partout. On peut, derrière un langage précis, dissimuler pas mal de ses origines. Je n'y suis jamais tout à fait parvenu¹⁴⁶.

¹⁴⁶ CALAFERTE, Louis, *Requiem des innocents* [1952], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 75-76.

Document C : Séance 6.

Depuis quelques semaines, il se trame un événement surprise dans la zone. Quelques individus se sont regroupés autour d'un bâtiment pour y faire des travaux secrets, ce qui interroge tous les habitants du lieu. Emmanuel Lobe est l'instituteur de Louis Calaferte, c'est un personnage important pour l'auteur, c'est lui par exemple qui lui fait lire ses premiers livres.

Depuis trois jours, nous n'avions pas quitté la zone. L'école ne nous avait pas revus. Nous ne pensions plus à l'école. Personne n'y pensait. Il se passait une chose bien trop importante pour que nous ayons le temps de nous préoccuper de l'école.

Ce fut Lobe qui vint nous trouver. Sa présence soudaine nous rappela notre défaillance. J'allai vers lui.

- B'jour, m'sieur Lobe.

Et sans lui laisser le temps de parler, je le mis au courant, je l'emmenai devant la baraque, je lui racontai tout en détail, depuis le commencement. Il me regarda à peu près comme on s'attendrait devant un bébé. Il ne fut même pas question de l'école. Il comprenait bien que nous devions assister jusqu'au bout à ce chamboulement imprévu. Il ne pouvait même plus parler de l'école dans ces conditions.

Devant les lettres il n'hésita pas. (Il n'y avait pas tellement à hésiter).

- Le mot est « hygiène ».

- Vous êtes sûr, m'sieur Lobe ?

- Oui, petit.

Après son départ, le bruit s'en répandit. Hygiène ! Lédernacht essayait bien de plaisanter, mais sans trouver d'écho. La surprise était trop forte.

- Hygiène, répétait pensivement le père Meunier. Hygiène...tu es sûr qu'il a dit hygiène ?

- Oui.

- Hygiène...

Et en effet. En effet, je jure que sur notre zone où la crasse triomphait dans des proportions gigantesques, il y eut cette chose incroyable, un panneau rutilant, blanc et

rouge : Hygiène sanitaire pour tous. Le grotesque, l'impensable grotesque de cette inscription surgissant du ventre de notre saleté.

Les gars de chez nous ne devaient pas être absolument conscients de leur position. Sans l'idée de Shelbann ils ne se seraient jamais aperçus qu'ils avaient vécu jusqu'à ce jour sans cabinets, ni bidets, ni lavabos. Les habitants de la zone furent les premiers clients de l'eunuque¹⁴⁷.

¹⁴⁷ CALAFERTE, Louis, *Requiem des innocents* [1952], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 216.

Document D : séance 8

Calaferte explique la réalité de la zone, quelques années après, lorsque lui est déjà parti. Libby est sa compagne décédée, Schborn est son meilleur ami et le reste des personnages cités sont des habitants de la « zone ».

Notre mal, ce n'était pas tant d'être pauvres que d'être bourrés d'amour. J'ai su cela bien après.

Et, un à un, tous ceux-là s'en sont allés. Un à un. Discrètement. Comme font les humbles. Pour ne déranger personne. En allés. Sans bruit...

Libby, en crachant sa vie par morceaux, dans du sang. Schborn, en se laissant glisser dans le fleuve, un matin de Noël. Inckermann, le petit juif polonais, le revolver à la main, à travers les rues endormies, fier et courageux, cédant à la vie, mais à la manière à lui, l'orgueil au bout de son arme. Et le tendre Boronstelli, qui savait si bien chanter les chansons douces de son pays, en se crevant l'estomac, tandis que la police montait à son escalier. Et Cella Unomelli, la jolie prostituée, s'écrasant plus ou moins volontairement sous un tramway. Et Lopègas. Rizzo Garcia Lopègas, l'Espagnol révolté, en hurlant sa rage, au beau milieu de la rue, devant les cars de police. Lopègas, ce soir-là, criait de telles vérités humaines, si simplement, si crûment dans sa colère, qu'un revolver se déchargea tout seul, ce qui, du reste, n'avait aucune importance...

Et ceux de mon enfance. Sur la zone de la ville. Ces gosses aux figures crapuleuses et adorables, ces mômes, grandis par miracle et morts au hasard, dans les cahutes que nous habitons, à deux pas d'une colline de détritrus où venaient pourrir toutes les ordures ménagères de la ville. Qui avaient poussé là, dans les odeurs suffocantes, dans la boue, le froid, la débauche, la fiente. Mômes de mon enfance dont je n'ai plus rien su à dater du jour où j'ai quitté la zone, pour n'y plus jamais remettre les pieds.

Eux aussi ont disparu. Subitement. Balayés. Rayés.

Quant à moi, il a fallu que l'on m'explique la valeur et la grandeur de l'homme pour que je ne suive pas la plongée générale.

Mais j'étais trop jeune pour comprendre, au travers de la grande leçon que me donnait un homme, Emmanuel Lobe, que tout était dans l'homme lui-même, qu'en fin de compte, il n'avait que lui-même à quoi se rapprocher à quelque Ordre supérieur.

Je croyais qu'on allait venir à moi, partout, pour me permettre de manger, de me loger et de me vêtir. J'étais sincère. J'avais franchement mis mon cœur eu bal des charognards. Ce qu'ils en ont fait !

J'étais bien jeune et tout naïf pour m'y être laissé prendre. J'avais l'excuse de l'ignorance.

Au sortir de la zone, Schborn et moi, nous avons résolu de nous conduire convenablement, de ne plus voler, d'essayer de parler correctement, sans mot grossier dans chaque phrase – c'est difficile le langage, on ne croirait pas – , de travailler pour nous nourrir, et d'apprendre.

D'apprendre pour comprendre. C'était nos ambitions¹⁴⁸.

¹⁴⁸ CALAFERTE, Louis, *Partage des vivants* [1953], Paris, Le Club français du livre, 1957, p. 6-7.

Document E : séance 1.

Séance 1 : Introduction : Les Bidonvilles

Problématique : Qu'est-ce qu'un Bidonville ?

Objectifs:

- _Découvrir les différents Bidonvilles dans le monde.
- _Découvrir les Bidonvilles de Louis Calaferte et d'Azouz Begag.
- _Prendre conscience de la pauvreté : les écarts sociaux dans le monde.

Compétences travaillées :

- _Construire des connaissances à partir des informations collectées.
- _Utiliser des outils de recherche.
- _Utiliser des outils numériques.

- 1) Quelles populations vivent dans les bidonvilles ?
- 2) Pourquoi vivent-ils dans les bidonvilles ?
- 3) Dans quels pays trouve-t-on encore de nos jours des Bidonvilles ? Pourquoi ? (Citer des exemples précis).
- 4) Pour vous qu'est-ce qu'un Bidonville ? (Faites une réponse argumentée).....
- 5) Quels problèmes peut-on rencontrer dans les bidonvilles ? (Citer au moins 5 éléments)
→ → →
→ → →
- 6) Quel genre de bidonville était construit dans les années 30/40 en France, plus exactement près de la ville de Lyon ?
- 7) Quelle population y vivait ? Et pourquoi elle choisissait d'y vivre ?.....
- 8) Quel genre de bidonville était présent dans les années 50 en France à Lyon ?
- 9) Quelle population y vivait ? Et pourquoi elle choisissait d'y vivre ?
- 10) Quels sont les problèmes récurrents des bidonvilles à travers ces différentes époques ?
→ → →
→ → →
- 11) Les bidonvilles font-ils partie de la ville ? (Donnez une réponse argumentée).
.....
.....
- 12) Chercher l'étymologie du mot Bidonville.
.....
.....

Document F : séance 1.

Analysez des photographies :



Enfants du bidonville des Buers - Lyon Villeurbanne, Photo © Marcelle Vallet - Bibliothèque municipale de Lyon. Tirée : <http://chs.univ-paris1.fr/spip.php?article852>



Bidonville du quartier des Poulettes, Villeurbanne, ca 1930
Photo © Jules Sylvestre
Bibliothèque municipale de Lyon.
Tirée : <http://chs.univ-paris1.fr/spip.php?article852>

Document G : Séance 1.

Questionnaire sur les photographies :

Etudes des photographies :

- 1) Quelles sont vos impressions à la vue des ces deux photographie ?
- 2) Représentent-elles bien la réalité des bidonvilles ?
- 3) Que voyez-vous au premier plan de la première photographie ?
- 4) Que voyez-vous au second plan ?
- 5) Sur la seconde photo, que voyez-vous au premier plan ?

Questionnaire sur les photographies :

Etudes des photographies :

- 1) Quelles sont vos impressions à la vue des ces deux photographie ?
- 2) Représentent-elles bien la réalité des bidonvilles ?
- 3) Que voyez-vous au premier plan de la première photographie ?
- 4) Que voyez-vous au second plan ?
- 5) Sur la seconde photo, que voyez-vous au premier plan ?

Table des matières

| | |
|---|----|
| Genèse du projet..... | 2 |
| Introduction..... | 4 |
| Chapitre 1 : <i>Requiem des innocents</i> et <i>Partage des vivants</i> : autobiographies d'une enfance misérable..... | 7 |
| 1. Autobiographie | 7 |
| 1.1. Louis Calaferte : un écrivain autobiographique | 8 |
| 1.2. Deux autofictions ?..... | 11 |
| 2. Une autobiographie singulière..... | 17 |
| 2.1. Une autobiographie aux portes du réalisme..... | 18 |
| 2.2. Des autobiographies à référentialité vague | 22 |
| 3. Une autobiographie lyrique..... | 26 |
| 3.1. Des récits lyriques..... | 27 |
| 3.2. Le « je » lyrique et l'expression des sentiments | 30 |
| Chapitre 2 : Pourquoi étudier <i>Requiem des innocents</i> et <i>Partage des vivants</i> de Louis Calaferte ?..... | 36 |
| 1. Des œuvres qui résistent à l'épreuve du temps | 37 |
| 2. Des classiques peut-être oubliés, ou vus autrement ? | 39 |
| 3. <i>Requiem des innocents</i> et <i>Partage des vivants</i> au collège | 42 |
| 4. <i>Requiem des innocents</i> et <i>Partage des vivants</i> au lycée | 44 |
| Chapitre 3 : Séquence pour une classe de quatrième, sur les auteurs qui ont grandi dans des bidonvilles | 47 |
| 1. Description de la séquence..... | 47 |
| 2. Description du déroulé de la séquence..... | 50 |
| 3. Séances faites devant la classe | 60 |
| 3.1. Première séance : approche des bidonvilles..... | 61 |
| 3.2. Deuxième séance : approche des trois œuvres, le genre autobiographique..... | 63 |
| 3.3. Troisième séance : Description du Chaâba..... | 64 |
| 3.4. Cinquième séance : Extrait de <i>Requiem des innocents</i> , de Louis Calaferte.... | 68 |
| 4. Bilan de la séquence..... | 71 |
| Conclusion :..... | 73 |
| Bibliographie..... | 75 |
| Annexes : | 78 |

Quatrième de couverture

Ce mémoire a pour objectifs de montrer que les récits *Requiem des innocents* et *Partage des vivants* de Louis Calaferte sont des récits autobiographiques aux aspects lyriques. L'auteur nous raconte son enfance dans la « zone » qui est un bidonville où les Hommes se débattent pour survivre, pour échapper à un certain déterminisme. La suite de cette vie se déroule enfin dans la rue où là encore la vie des marginaux est mise à l'épreuve entre amour et mort, et on y découvre l'adolescence apocalyptique de l'auteur. C'est à travers un chant d'amour que Calaferte rend hommage à une population oubliée, une population qui ne cesse de se battre pour échapper à la misère.

C'est par cette vérité que l'auteur est toujours d'actualité à notre époque et que l'étudier au collège et au lycée fait partie de la normalité ; et c'est l'un des objectifs de ce mémoire, celui de montrer comment un auteur comme Calaferte a sa place dans l'enseignement.

Dans la dernière partie du mémoire, on présentera une séquence de quatrième où sont introduits les deux œuvres de Calaferte dans la thématique proposée par l'Éducation nationale « La ville, lieu de tous les possibles ». Cette séquence montrera la place des bidonvilles dans la ville, à travers la lecture intégrale du *Gone du Chaâba* d'Azouz Begag et des extraits choisis de *Partage des vivants* et de *Requiem des innocents*.

Mots-clés : Begag (Azouz), Calaferte (Louis), autobiographe, lyrisme, bidonville, réalisme, roman autobiographique, sujet lyrique.